افتــــتاحية

تساهم الحياة الثقافية في هذا العدد ، الأربعين ، في الاحتفال بمعرض تونس للكتاب ، عيد الكتاب السنوي ، وانفتاح الباب إطْلالةً على الداخل والخارج لاطّراد تطورِ فاعليةٍ واتيانِ النهوضِ في مجال نسعى من سنة إلى أخرى إلى ازدهاره .

وفي هذه التظاهرة ذات اطّرادِ توسُّعِ الرقعةِ الجغرافية ومحاورِ الاهتمام يُنزَّلُ الطفل منزلةً تجعل منه أسّاً عليه تنبني ثقافة بأسرها ، اذ لا جدوى لثقافة تُهمله ولا خيرَ في ثقافة تبدأ من عُلوٍّ ، تتجاهل / تنسى قاعدة البناء .

وفي هذا الإطار تخصّص الحياة الثقافية ملفا بحث فيه الدارسون جوانب من ثقافة الطفل تتناول بالخصوص الكتاب والتربية الموسيقية والحكاية الخرافية الاسطورية ، مع ثبت لأكثر كتب الأطفال المنشورة بتونس . وقد اوردنا في مجال دراسة كتاب الطفل دراسات شارك بها بعض المختصين في ندوة رسوم كتب الأطفال وتشخيصها ، المنعقدة من 3 الى 9 جوان 1985 على هامش الدورة الرابعة لمعرض تونس للكتاب ، وهي ندوة فتحت أمام الدراسة آفاقا جديدة وأعطت الرسم في كتب الأطفال أهمية كبيرة ونَزَّلته منزلة رئيسية . وتصدر قريبا كل أعمال هذه الندوة وما دار فيها من نقاش في كتاب خاص .

وتتواصل العناية بالطفل فتخصّص له هذه السنة ، وعلى هامش الدورة الخامسة لمعرض تونس للكتاب ندوة تتناول « اشكالية الكتابة للأطفال » يساهم فيها مختصون من مختلف البلاد العربية والأجنبية .

أمّا عن مواضيع الحياة الثقافية الأخرى فهي متنوعة الباب مختلفة الحقل اذ شملت الدراساتُ والترجمةُ فيها اللغةَ والأدبَ والعلم وتَضَمَّن الابداعُ القصةَ والشعرَ وتناولت القراءاتُ كتبا وأفلاما وتجاوز النشاط الثقافي المجال التونسي إلى التعريف بأهم تظاهرة عربية ، عيد الشعر .

وتسعى الحياة الثقافية إلى ان تبوّب موضوعاتها حسب ملفات قارة شأنها شأن ملف الابداع أو ملف الترجمة ، تخصص لمجالات من المعرفة مختلفة يتناول الباحثون في كل منها موضوعا وحده يؤتونهُ من الدرس حظّه فتعمّ الفائدة . وهي اذ تشكر كل المساهمين تجدد لهم الدعوة وتوجهها إلى غيرهم لحدّها بكل جديد متميّز تأليفا وابداعا وترجمة .

الحياة الثقافية


دراسات

"الأرض الخراب" في شعر حاوي والسياب

محمد المنصوري

إن هذا البحث محاولة لتقصي الأثر الذي كان لقصيدة « الأرض الخراب » لت . أس أليوت في شعر خليل حاوي وبدر شاكر السياب وذلك من خلال بعض القصائد لحاوي من مجموعته نهر الرماد التي نظمت ما بين سنوات 1953 و 1957 والسياب من مجموعته أنشودة المطر (1960) . ويركز هذا البحث على أحد أهم الأشكال التعبيرية في قصيدة أليوت والمجموعتين وهي : الأسطورة .

أما مراحل البحث فهي كالتالي :

I ـ أزمة الشعر الانقليزي والثورة على مستوى الموقف الشعري في بداية القرن العشرين تعيد نفسها بالنسبة الى الشعر العربي في الأربعينات والخمسينات .

ـ الأسطورة وسيلة ايحاء في فترة استحالة التقرير .

II ـ الأسطورة عند أليوت (من خلال قصيدة « الأرض الخراب »)

1 ـ نمطا إيحائيا .

2 ـ الأسطورة الفاعلة .

III ـ الأسطورة عند السياب وحاوي : تأثر كبير بأسطورة الرومانس ونمط البحث الناجح وصدى لصور الموت والانبعاث في « الأرض الخراب »

I

التشابه بين أزمة الشعر الإنقليزي في بداية القرن العشرين وأزمة الشعر العربي في الأربعينات والخمسينات

إن الدارس للشعر العربي في أواخر الأربعينات وفي الخمسينات يلاحظ أن التغير الذي طرأ عليه شديد الشبه بالذي طرأ على الموقف الشعري في انقلترا في بداية القرن العشرين على يد ت . أس . أليوت وبَاوْنْد ولورَنْس بالخصوص . وقد شمل هذا التغير شكل الشعر ومضمونه متمثلا ، في انقلترا ، في فهم جديد لدى الشعراء الذين ذكرناهم للدور الذي يمكن أن يلعبه الشعر في فترة احتد فيها الشعور بتفاهة الحياة وانهيار القيم والتشتت والحيرة الفكرية والوجودية . وقد أثرت كل هذه الظواهر في شكل الشعر إذ لم يعد ممكنا حشد ما يخالج الشاعر من أحاسيس

متضاربة وأفكار متشعبة ضجرة في أشكال شعرية تقليدية كانت تعبّر عن مفاهيم وأفكار متشابهة ورؤى مثالية موحدة .

وقد ثار أليوت في بداية القرن العشرين على القوالب الشعرية الجاهزة التي تعبر عن نظرة للحياة تقليدية قد ولى عهدها ولم تعد في تحجرها تتناسب مع حالة التوتر التي كانت تعيشها أوروبا في بداية القرن العشرين ولا تعكس واقع الحيرة وانهيار القيم الذي يحيط بالشاعر . وقد وجد اليوت في جملة مالارمه Mallarmé تعبيرا عن مهمته كشاعر في فترة الضياع والتشتت والحيرة الفكرية والأدبية : « يجب ان نبعث لغة القبيلة لنشتق منها العبارة التي تصنع الوجود » . هكذا يقول مالارمه ويعيد أليوت في الرباعيات الأربع Four quartets كما أنه ليس من الغريب أن يردد الشاعر اللبناني خليل حاوي تلك الجملة في مقدمة مجموعته الناي والريح وقصيدته « في صومعة كايمبردج » .

وفعلا فقد تفطن عديد الشعراء العرب في الأربعينات ممن أتاحت لهم ثقافتهم الاطلاع على الأدب الغربي الى أن الشعر الغنائي الوجداني والأوزان التقليدية المتحجرة قد أصبحت عاجزة عن التعبير عن تجربة الشاعر المعاصر والتفاعل مع صور الواقع بما فيه من توتر وحيرة . يقول الدكتور علي عباس علوان في كتابه تطور الشعر العربي الحديث في العراق متحدثا عن أزمة الشعر في العراق آنذاك ـ أي في الأربعينات ـ وعن أهم سماتها ـ وهي في اعتقادي سمات أزمة الشعر العربي بصفة عامة : « رؤية مشوشة ، اضطراب بين القديم والجديد ، اجتماع نزعتين متناقضتين في مفهوم الشاعر وفنه ، ثم استمرار ظاهرة التوتر ـ لكل ذلك ـ بين شكل القصيدة ومضمونها » . ويعزى ذلك بدرجة كبيرة الى « قلة الاطلاع على تجارب الشعر الأوربي المتطورة »[1] .

ولقد وجد الشعراء العرب أمثال أحمد زكي أبي شادي ، بدر شاكر السياب ، نازك الملائكة ، وخليل حاوي كما وجد أبو القاسم الشابي من قبلهم في تجربة الشعراء الأوربيين تلك الحرية في طرق المواضيع الفكرية المتشعبة التي كان الشعراء العرب يعتبرونها حكرا على الفلسفة وذلك الخيال الشعري الذي يضفي على القصيدة الغربية عمقا وقدرة خارقة على الإيحاء ؛ كما وجدوا في الشعر الأوربي تلك الحرية في حشد الصور المشوهة للواقع المتدهور في القصيدة الشعرية ، تلك الصور التي كان الشعراء العرب القدامى بالخصوص يعتبرونها لا تليق بروح الشعر ومنزلته ؛ ووجدوا أيضا الحرية في اختيار الأشكال التعبيرية القادرة على استيعاب المضامين الجديدة : كالتخلص من فكرة الالتزام بالقافية وامكانية تنويع أوزان القصيدة حسب ما تتطلبه الحالة الشعورية او الموضوع المطروق . ومن أهم ما وجدوا عند الغربيين في اعتقادي استعمال الأسطورة كشكل فني تعبيري يمكن من خلاله صياغة الواقع العقيم والمشتت في شكل فني ذي معنى والاشارة الى واقع أمثل .

يتجلى من كل هذا ان الثورة التي اجتاحت الموقف الشعري العربي في الأربعينات والخمسينات والتي لها أسباب داخلية أطنب في الحديث عنها العديد من النقاد والمؤرخين ؛ لها أيضا روافد خارجية هامة . أما أهم هذه الروافد على الاطلاق فهي قراءات الشعراء العرب للشعر الأوربي والإنقليزي منه بالخصوص ؛ وأما أهم ما أخذ العرب عن الأوربيين فهو استعمال الأسطورة في الشعر .

الأسطورة كوسيلة إيحاء في فترة استحالة التقرير .

لئن دخلت الأسطورة شعر خليل حاوي ويوسف الخال وبدر شاكر السياب في اواخر الأربعينات وفي الخمسينات فلقد كان الشابي سباقا في الإشارة الى ما لها من أهمية كوسيلة للتعبير تمكن من ربط الماضي بالحاضر والحقيقة بالخيال والواقع بالرؤيا ؛ فبالرغم من أنه لم يكن يحذق أية لغة أجنبية سبق الشابي أولئك الذين كانوا يحذقون الفرنسية والانقليزية الى التأكيد على ضرورة الإطلاع على الأدب الغربي والإستفادة من تجارب الشعراء الغربيين . ولقد ذكر في

كتابه الخيال الشعري عند العرب أن أهم ما يمكن أن يأخذه الأدباء العرب عن الغرب في ميدان الشعر هو ذلك الخيال الذي تطفح به قصائدهم ، أما

. . . « أهم عنصر في الخيال الشعري [لهم] هو الأساطير ، وأما أنه أقوى دلالة من الشعر فلأني أذهب إلى أن الأساطير هي الكلمة الأولى التي توجسها الإنسان من تعابير الخيال وحاول أن يتفهم منها معاني هذا الوجود المتناقضة . »[4]

وإن أشار أليوت الى ضرورة تطويع الوزن والنغمة الشعرية كي تتفاعل مع تجربة الشاعر المعاصر وتشعب أحاسيسه ، نادى الشابي بضرورة استبدال الرنة العربية الساذجة السطحية بالرنة الغربية العميقة الداوية . ويردد الدكتور علي عباس علوان نفس المعنى تقريبا عندما يشير الى التحول الذي حصل للشعر العراقي في الخمسينات ـ تحت تأثير الشعر الغربي ـ من شعر همس الى شعر الجرس الحادّ .

يقول الشاعر عبد المعطي حجازي في مقالة عن خليل حاوي بعنوان « السندباد في رحلته الثامنة » :

« . . . فالشاعر العربي يجد نفسه الآن في نقطة الصفر ، في اللون الرمادي ، في اللحظة التي لا يعرف إن كانت من الليل أو من الفجر حيث يغطي الضباب كل شي في مملكتي الليل والنهار وحيث لا يستطيع الشاعر أن يرى وإنما يمكنه أن يجس ويحدس ويظن ويحلم » .[5]

ويقول بدر شاكر السياب :

« هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث : هو اللجوء الى الخرافة والأسطورة ، الى الرموز . ولم تكن الحاجة الى الرمز ، الى الأسطورة أمس مما هي اليوم . فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه ، أعني أن القيم التي تسوده قيم لاشعرية ، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح . وراحت الأشياء التي كانت في وسع الشاعر أن يقولها ، أن يحولها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا ، أو تنسحب الى هامش الحياة . إذن فالتعبير المباشر ، عن اللاشعور لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر إذن ؟ عاد الى الأساطير ، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم . عاد اليها ليستعملها رموزا ، وليبني منها عوالما يتحدى بها منطق الذهب والحديد . »[6]

أما فيما يخص دور الأسطورة في شعر السيّاب فسنراه من خلال تحليلنا للبعض من قصائده ؛ وأما ما يهمنا هنا فهو تأكيده على الحاجة للأسطورة لتبعث حرارة الحياة في شعر أصبح متجمدا ميتا . والقارىء لشعر أليوت يجد في جملة حجازي عن حاوي « لا يستطيع الشاعر أن يرى وإنما يمكنه أن يجس ويحدس ويظن ويحلم » وفي جملة السياب « راحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها ، أو يحولها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا » ، يجد القارىء في كل ذلك صدى لقول أليوت في المقطع الأول من « الأرض الخراب » مشيرا الى أزمته كشاعر :

. . . يا ابن الإنسان ،
أنت لا تستطيع قولا ، أو ظنا ، فلست تعرف
إلا كومة من الصور المحطمة . . .

وقد وجد أليوت الحل لأزمته كشاعر لا يستطيع أن يقرر أو « يقول » في استعمال الأسطورة . فقصيدته التي ينفي في مقطعها الأول إمكانية التقرير والقول في واقع متشرذم فقدت فيه الأشياء معانيها إذ يقول « أنت لا تستطيع قولا » نجد في مقطعها الأخير : « هذه الشذرات أقمتها سدا في وجه أنقاضي » .

أما تلك الشذرات التي تمكن الشاعر من خلالها أولا من إنشاء شكل فني معبر ـ هو القصيدة ـ في مجتمع فقدت فيه الأشياء معانيها ، وثانيا من صياغة كل ذي معنى في واقع لم يجد عليه إلا « بصور محطمة » ، تلك الشذرات هي الاشارات في القصيدة الى معاني الموت والانبعاث ، هي تلك المقابلة المستمرة بين الماضي والحاضر ، بين الواقع والرؤيا ، وهي ذلك الخيط الذي حيكت حوله القصيدة وهو النمط الأسطوري ـ للرومانس ـ أو نمط « البحث الناجح » عن سبيل الخلاص ـ كما سنوضحه فيما بعد ـ إن الأسطورة كما يوظفها أليوت في قصائده هي تلك التي تعبر عن الواقع ، هي ليست ملجأ من هموم العصر تجتر من خلالها الشاعر كذكريات الماضي الجميل أو يبكي على أطلاله . هي باختصار كما يقول جون . ت . نوثنال « الأسطورة الفاعلة » ، ويضيف محللا :

« . . . والأسطورة تكون فاعلة ، بمعنى أنها تُعطي تأويلا للحقيقة أو الواقع له نفاذه العاطفي والأيديولوجي فتستطيع بذلك أن تساهم في الخلق الشعري مساهمة مهمة . »[4]

وتؤكد أمينة غصن في مقالة « خليل حاوي والأرض » على الالتحام بين الواقع والرؤيا الذي تجسده الأسطورة فتقول :

« والأسطورة تعتبر وسيلة هامة في تجسيد التجربة الكلية التي تتحد فيها الذات بالموضوع والمجرد بالمحسوس وما فوق الواقع بالواقع » .[5]

ومن البديهي أنه إن لم ينطلق الشاعر من الواقع المحيط به ولم يعد اليه في كل مقابلة مع الماضي فإن حديثه عن الماضي سوف يكون هروبا من الحاضر . وكما يشير الشاعر الياس فاضل في تقديمه لكتاب المفكر السوري عدنان ابن ذريل التفسير الجدلي للأسطورة فإن التحام الفكر الأسطوري مع صراعاتنا الحديثة شيء ضروري .

« إن عالم الأسطورة هو عالم الرؤيا ، عالم الإمكانات الإنسانية ، عالم الحقيقة والرمز والوجدان . . . ومن منا اليوم لم يعش صراعات الوجود عبر أساطيرنا القديمة ، أو يتعاطف معها ومع رموزها ، أو يستكنهها مغزاها وحكمتها ؟؟؟[6]

سنهتم الآن بالأسطورة عند أليوت وكيف وظفها في قصيدة « الأرض الخراب » ، ثم نحاول تحديد الأثر الذي كان للقصيدة وخاصة النمط الاسطوري فيها على الشاعرين خليل حاوي وبدر شاكر السياب .

II

الأسطورة عند أليوت

يشير أليوت الى الدور الذي يمكن أن تلعبه الأسطورة في الأدب الحديث في مقالة عن رواية جايمس جويس James Joyce عوليس (ULYSSES) فيقول :

« إن جايمس جويس يتبع من خلال استعماله للأسطورة والمحافظة على مقابلة مستمرة بين الحديث والقديم طريقة على الأدباء أن يتبعوها من بعده ، إنها مجرد وسيلة تمكنه من التحكم في ما يراه حوله من مظاهر التاريخ الحديث كالمقم والتشرذم ، ومن صياغة كل ذلك في شكل ذي معنى »[7]

أما تأكيد أليوت على أن تكون المقابلة بين الماضي والحاضر مستمرة فذلك تحذير للشاعر حتى لا يصبح حديثه عن القديم ملجأ يأوي إليه فرارا من واقعه المتردي وأغنية يتسلى بها ؛ وهو يلح في دراساته النقدية المتعددة على أنه لا بد للأديب من أن يستمد قوة أدبه من رصيد التجارب الماضية ومن حدة شعوره بالواقع الذي يعيش .

وعن الشكل الأدبي الذي يرنو اليه أليوت فهو ذاك الذي ينصهر فيه الحاضر بالماضي والواقع بالرؤيا ليضيء كلاهما الآخر وبذلك يتمكن القارىء من القياس والمقارنة . كما أنه في المقابلة المستمرة بين الحاضر والماضي إظهار لذلك الخيط الذي يمتد عبر التاريخ ليربط القديم بالحديث مثبتا استحالة استمرارية الدوام من خلال استمرارية التغيير .[9] وستتضح هذه الفكرة أكثر من خلال تحليلنا للدور الذي تلعبه الأسطورة في قصيدة « الأرض الخراب » .

أ ـ المصادر التي اعتمدها أليوت

اعتمد أليوت مصدرين هامين استوحى منها الأساطير التي بنى عليها قصيدته ، وهما أولا كتاب من الطقوس إلى الرواية العاطفية From Ritual to Romance للكاتبة الإنقليزية جاسي وستن Jessie Weston الذي صدر سنة 1920 ، أي قبل سنتين فقط من نشر « الأرض الخراب » ، في فترة كان أليوت يبحث فيها عن أسلوب وشكل فني يمكنانها من التعبير عما يسميه بواقع التفاهة والفوضى ، واقعنا المعاصر ، وذلك حتى يستطيع صياغة « كومة الصور المحطمة » (الأرض الخراب) والتي تمثل كل ما يجود به عليه واقعه ، في شكل ذي معنى . وقد كتب أليوت في « ملاحظات عن الأرض الخراب » التي ذيل بها القصيدة أنه مدين لجاسي وستن بكتابها من الطقوس الى الرواية العاطفية حيث يقول إن الرموز التي استعملها في القصيدة قد استوحاها من كتابها . كما اعترف كذلك أنه مدين لكاتب انتروبولوجيا مشهور آخر هو جايمس جورج فرايز James George FRAZER صاحب الغصن الذهبي الكبير The Golden Bough

أما كتاب وستن فينطلق من أسطورة قديمة تؤكد إن أحد اتباع المسيح قد جمع دمه عند صلبه في آنية تشبه الكأس .

لكن تلك الكأس وكذلك الحربة التي بقرت بها بطن المسيح ، والتي أصبحت فيا بعد من الرموز الرئيسية للتضحية والإيمان ، قد اختفت ولا أحد يعرف بالتأكيد أين توجد سوى أنها ـ أي الكأس والحربة ـ ربما وجدت في معبد في الخلاء . (تقول روايات أخرى إن الكأس هي تلك التي شرب منها المسيح في العشاء الأخير The Last Supper والتي أصبحت فيا بعد رمزا يجدّ المسيحيون في البحث عنه) . أما رحلة البحث عن الرموز فهي طويلة وشاقة . ويتمكن من يتحدى المخاطر التي تحف بالطريق إلى المعبد من الوصول الى المكان المنشود ورؤية الرموز . وعند سؤاله عن المعنى الذي تحمله يتمكن من إعادة الخصب الى الأرض القاحلة ومن شفاء الملك الذي نزلت عليه اللعنة وعلى أرضه إثر قيامه بعمل لا يرضي الآلهة . (وفي بعض الروايات الأخرى يعزى القحط الى كبر سن الملك ، وفي هذه الحالة يعود للملك شبابه من جديد) . كما أن الباحث يكون قد تمكن في نفس الوقت من معرفة حقيقة ذاته وحدود إمكانياته من خلال معرفة مدى قدرته على التضحية والتزامه وتشبثه بالغاية المنشودة التي رسمها لنفسه .

ويعتبر نمط الرحلة هذا نمط « البحث الناجع » في أساطير الرومانس . يقول الأستاذ نورتروب فراي Northrop FRYE في كتابه تشريح النقد: The Anatomy of Criticism :

« ... شكل الرومانس الكامل هو البحث الناجع ، ولهذا الشكل الكامل ثلاث مراحل رئيسية : الرحلة الخطرة ... ، الصراع المركزي ... ، وتمجيد البطل . »[10]

أما النمط الذي اتبعه أليوت فيمكن أن نحدده كالآتي : حدة الشعور بالواقع المنهار ، المعاناة ، الرحلة الخطرة ، الوصول الى المعبد الخالي ، رؤية رموز الخلاص والأسئلة المحررة عن التضحية ، والتعاطف والتحكم . (Give , Sympathise , control) . أما تمجيد البطل فلا أثر له في قصيدة أليوت وفي اعتقادي أن ذلك سيساهم في واقعية رؤيته وهي إشارة إلى أن الحل يبقى في النهاية رهين التزام كل منا بالمثلث السلوكي الذي ينطق به الرعد في المقطع الأخير من القصيدة : « إعط ، تعاطف ، تحكم » . يتجلى إذن من كل هذا أن الفكرة الرئيسية التي تنبني عليها أسطورة الرومانس هي في نفس الوقت فكرة الموت والإنبعاث والبحث عن الذات .

تعتقد جاسي وستن من جهة أخرى أن الرمزين ـ الكأس والحربة ـ (لهما معنى جنسي يعود الى ما قبل قيام الديانة المسيحية ، إذ كانا يمثلان القدرة على الخصوبة . وبقيام الديانة المسيحية فإن الرمزين أصبحا من أهم الرموز الدينية ، إذ صارت الكأس التي كانت منذ القدم رمزا لقدرة الأنثى على الخصوبة تمثل دم المسيح ، وصارت الحربة التي كانت كرمز لقدرة الذكر على الانجاب ، آلة صلب المسيح) . كما أضيف الى الرمزين ثالث وهو المعبد الذي يوجد في الخلاء محاطا بمخاطر جمة .

أما كتاب جايمس فرايزر ، فهو جامع لطقوس دينية من جميع أنحاء المعمورة تؤكد كلها على تعاقب الفصول واحتفاليات الزراعة والحصاد مبرزة العلاقة المتينة بين الانسان والطبيعة . ونورد هنا تدعيما لهذه الفكرة هذه الاشارة من الكتاب الى ما يقوم به الرجال في بعض قبائل أمريكا الوسطى إذ .

> . . . « يهجرون زوجاتهم في المضاجع مدة أربعة أيام قبل البذر حتى يتمكنوا في الليلة التي تسبق يوم البذر من إشباع رغباتهم الى اقصى حد كمثال على العلاقة المتينة القائمة بين الخصوبة البشرية والطبيعية . ويؤكد رجال الدين في تلك القبائل على ضرورة الالتزام بالقيام بهذه الطقوس كواجب ديني يصبح بدونه البذر غير مباح » .[11]

ويشير فرايزر أيضا الى أحد الطقوس المتمثل في أن يلقي الفلاحون تمثالا بشريا في النهر قبل موسم الأمطار يلتقط في مكان آخر منه كمثال على انبعاث الحياة من جديد وعودة الخصب بعد الجدب . ويشير اليوت أنه أفاد من أساطير إيزيس ، أتيس وأوزيريس وأهمها حسب عدنان ابن ذريل تلك التي تحكي قتل أوزيريس وانبعاثه :

> « يقتُل (سيت) أخاه أوزيريس ويرمي بجثته في النيل . . . الجثة بليت في النيل ، فسوبها (نوت) [إلهة السماء] إذ أرجعت القلب الى الجسم ، والرأس إلى مكانه . . . وتنبري إيزيس ـ أخت أوزيريس ـ مع أختها تبحث عن الجثة وتجدانها في الماء ، فتخرجانها . . . ولكن أوزيريس مات . . . يتدخل (رع) ويأمر أوزيريس بالاستيقاظ ، فيستيقظ ، ويستقبل حياة جديدة »[12]

وإذ « يموت » التمثال أو الإله ويبعث مَن جديد (يلتقط التمثال عادة بعد أسبوع من إلقائه) يقضي التاجر الفينيقي ـ في « الأرض الخراب » أكثر من أسبوعين في البحر ولا أمل له في الخروج من جديد . وتمكن هذه المقابلة أليوت من التعبير عن درجة الضياع في عصره وشدة اليأس من الخلاص . وللمقابلة جانب آخر حيث ان التمثال يلقى في النهر في احتفالية انبعاث الحياة بينما يغرق فْلِيبَسْ ـ التاجر الفينيقي ـ ولا هم له سوى المادة :

> فليبس الفينيقي ، ميت منذ أسبوعين ، نسي صراخ النورس ، وموج البحر العميق والغنم والخسارة .
> (« الموت غرقا » ، « الأرض الخراب »)

ب ـ الأسطورة في « الأرض الخراب » :

تنبعث قصيدة « الأرض الخراب » من شعور مزدوج . أولا : شعور بالحيرة والضياع في مجتمع عمه العقم واليأس وطغت عليه الآلية والمادية والفردية فأصبح يدور في حلقة ما يسميه أليوت بـ « جماع ، روث ، وموت » (الرباعيات الأربع) . وما إدماجه لثلاثة أبيات من قصيدة « الجحيم » لدانتي Dante في الجزء الأول من « الأرض الخراب » إلا لتكثيف الشعور بأن العالم الذي يريد تصويره هو شبيه بالجحيم ، تسكنه أرواح شريرة . قلنا إن شعور أليوت في القصيدة مزدوج ، هو أولا إذن شعور بالحيرة والضياع ، وثانيا شعور بالعجز عن صياغة هذا الواقع المشتت في شكل ذي معنى . هكذا يشخص أليوت أزمته في المقطع الأول من الأرض الخراب » :

. . . يا ابن الانسان
أنت لا تستطيع قولا ، أوظنا ، فلست تعرف
إلا كومة من الصور المحطمة . . .
. . .
جموع تدفقت على جسر لندن ، بكثرة
لم أكن أظن أن الموت قد أباد مثل هذا العدد .
تأوهات قصيرة ومتقطعة ، كانت تصعد
ولكل سمر عينيه أمام قدميه .

أما في المقطع الأخير من القصيدة فهو يعلن أن غاية ما حققه من كتابته لها :
هذه الشذرات أقمتها سدّا في وجه أنقاضي

إن صهر تلك الصور المحطمة لواقع العقم الحضاري والكساد الفكري والحيرة الوجودية وانهيار القيم ، في شكل فني معبر يمكن أن يكون كلّا ذا معنى في واقع محطم ، هو بناء سد في وجه الحيرة واليأس .

1 ـ الأسطورة نمطا إيحائيا :

إن دور الأسطورة في القصيدة هو تمكين الشاعر من وسيلة للايحاء بما يخامر ذهنه من أفكار من خلال إشارات تأتي في شكل صور محطمة متجاورة Juxtaposed تحمل معاني متقابلة من الماضي والحاضر موحية في تجاوزها بأكثر ما يعتبر عنه مجموعها . فمثلا ، بينما تؤكد الاشارات الى الطقوس التي يرويها فرايزر على العلاقة المتينة بين الخصوبة البشرية والطبيعية ، فإن صور الواقع المعاصر في « الأرض الخراب » تعكس آلية الاتصال الجنسي وموت الشعور . وبينما يوحي الرمزان المتلازمان ـ الكأس والرمح ـ فيما يوحيان به عند جاسي وستن بالانسجام والوفاق وبمعاني الخصوبة في علاقة الرجل والمرأة ، نجد في « الأرض الخراب » صورا لجنس يمارس دون حب ، جنس يفرض أو يفتك . فألبارت Albert في لعبة شطرنج ، (الجزء الثاني من القصيدة) يهدد زوجته على لسان إحدى رائدات الحانة أنها ـ أي الزوجة ـ إن لم تغير طقم أسنانها (وهنا إشارة الى التخلي عن الطبيعي واستبداله بالاصطناعي) فإن ألبارت سيقصد غيرها من النساء وهن كثيرات :

الآن البارت راجع ، خليك فطنة قليلا
يريد أن يعرف ماذا فعلت بالمال الذي أعطاك إياه

لتشتري لك أسنانا . أعطاك ، كنت هناك .
إنزعيها كلها ياليل ، واستبدليها بأخرى جميلة ،
قال ، أقسم ، لا أريد النظر اليك .
ولا أنا ، قلت ، وفكري بالمسكين ألبارت ،
بقي في الجيش أربع سنوات ، يريد وقتا طيبا ،
وإن لم تمنحيه إياه ، فهناك أخريات يفعلن ، قلت .

وفي (عِظة النار) (الجزء الثالث من « الأرض الخراب ») يعرض علينا أليوت صورة لموظف بسيط بشركة تأمين وممرضة ضجرة ومتعبة يمارسان جنسا بدون حب ، وبدون أن ينبس أحدهما بكلمة مما يوحي بآلية العلاقات البشرية في وقت طغت فيه المادة وأصبح منطق « الذهب والحديد » (السياب) يتحكم في سلوك الانسان . والمقابلة حاصلة هنا بين ما تعبر عنه هذه الصور من حيوانية في ممارسة للجنس خالية من أي حب ، ممارسة آلية والغاية منها فورية ومؤقتة - « يريد وقتا طيبا » - ، وبين ما توحي به الاشارات المتقاطعة الى الأساطير من علاقة مثالية بين الرجل والمرأة تتجاوز ممارسة الجنس فيها المادي والفوري الى غايات أسمى : هي تمتين العلاقة بين الانسان والطبيعة والتواصل البشري وتحكم الانسان في المحيط .

كل هذه المعاني « لا يقولها » الشاعر وإنما يوحي بها من خلال إشارات تعبر عن مقابلات بين الماضي والحاضر . إن رحلة البحث عن وسائل التعبير في « الأرض الخراب » هي جزء من القصيدة والقارىء سيساهم فيها من خلال ترابط الأفكار . ولقد أشار أليوت منذ الجزء الأول من « الأرض الخراب » (دفن الموتى) الى تلك العلاقة التي تربط القارىء بالشاعر في بيت لبودلير :

« أنت يا

« Hypocrite lecteur ! mon semblable , mon frère ! »

إن القارىء هو الذي يفهم من خلال الإشارة إلى استبدال الأسنان الطبيعية بالإصطناعية أن الواقع المعاصر قد تقطعت صلاته بالطبيعة وأصبح فيه كل شيء آليا . أما العلاقة المثالية على المستوى الرمزي بين الرمح والكأس فهي تقابل العلاقة بين الرجل والمرأة في القصيدة والتي هي مبنية على الإبتزاز والتهديد : « يريد وقتا طيبا ، / وإن لم تمنحيه إياه ، فهناك أخريات يفعلن . . . »

ومن الصور المعبرة عن اليباب العاطفي واستحالة التفكير في مجتمع أصبح سكانه أشباحا وعمه اليأس والحيرة هي تلك التي ترتبط فيها الإشارة الى غياب الماء ، ماء الحياة ، بالعجز عن التفكير وبالضياع والحيرة :

ما من شيء هنا لا شيء غير الصخر
صخر ولا ماء والطريق الرملية
الطريق التي تتلوى عبر الجبال
جبال الصخر بلا ماء
لو كان هناك ماء كنا نقف ونشرب
خلال الصخور لا يستطيع أحد أن يقف أو يفكر
العرق ناشف والأقدام في الرمل
لو كان هناك ماء فقط بين الصخور
جبل ميت فم نخر لا يستطيع أن يبصق
(« ما قاله الرعد » ، « الأرض الخراب »)

إن قوة التعبير هنا على معاناة الموت لا تتجلى فقط في ما توحي به الصور من تأم لغياب الماء بتناوب « لو » الفرضية مع « لا » النافية ؛ وإنما كذلك في الإشارة الى جفاف أكثر الأشياء التصاقا بالإنسان وآخر ما يجف عادة وهو ـ الريق والعرق ـ « العرق ناشف » والفم « لا يستطيع أن يبصق » . وفي هذا إشارة الى أن اليباب والقحط قد عما كل شيء . والعلاقة بين غياب الماء واستحالة التفكير واضحة في البيت : « خلال الصخور لا يستطيع أحد أن يقف أو يفكر » . لكن هل يعني ذلك أن لا أمل في الخلاص ؟

إن الأساطير التي أشار اليوت في ملاحظات عن « الأرض الخراب » الى أنه أفاد منها وهي أيزيس ، أتيس وأوزيريس تؤكد كلها على إمكانية الإنبعاث بعد الموت وعودة الخصب بعد الجدب . لكن هل تكفي الإشارة إلى ذلك ليتحقق الخلاص ؟

2 ـ الأسطورة الفاعلة : رحلة البحث عن رموز الخلاص ومحاولة تغيير الواقع .

إن معاناة الموت ضرورية لانبعاث الحياة . والموت في « الأرض الخراب » كما يعبر عنه أليوت في « عظة النار » فيه خلاص من كل ما يربط الإنسان بالأشياء المادية التي يعتبرها غاية في حدّ ذاتها والتي تعرقل سموه . هذان صيحتان لبوذا وسانت أوقستين وهما يرجوان الخلاص من سطوة العالم المادي :

لا لا
لقرطاجة إذن أتيت
محترقا محترقا محترقا[13]
ربّاه أنت تقتلعني
ربّاه أنت تقتلع[14]



محترقا
(عظة النار ، « الأرض الخراب ») .

إنه دعاء التطهر والتطهير يتطلب الإعتراف بالذنب . أما طريق النجاة فيتضح عند إعلان الرعد عن حاجة المجتمع إلى مثلث سلوكي (إعط ، تعاطف ، تحكم) . هذه الكلمات الثلاث ينطق بها الرعد ـ وهو في الأساطير القديمة صوت الإله . إنها تدعو إلى نبذ الأنانية وحب الذات ، وإلى التضحية حتى يعود الإنسجام إلى علاقات الناس (والرجل والمرأة) ، وهي كلها معان خلت منها الأرض الخراب وبإعادتها يمكن إعادة الخصب إليها بعد الجدب . إن صوت الرعد المدوّي يجيب صوت الشاعر الذي « لا يستطيع قولا ، أو ظنا » .

ويتجلى طريق الخلاص ، كما هو الشأن بالنسبة إلى أساطير الرومانس ، بوصول « الباحث » عن الرموز إلى المعبد النائي بعد أن عاش أخطارا جمة واجتاز عدة اختبارات عرف من خلالها مدى صبره وطاقته على التضحية وحدود التزامه بغايته المنشودة . عند ذلك يصيح الديك :

. . .
ديك وحده يصيح في أعلى الشجرة
كوكوريكو كوكوريكو .

في لمعان البرق . ثم عاصفة ندية
تحمل المطر .
(ما قاله الرعد ، « الأرض الخراب ») .

لقد صاح الديك وفي صياحه إشارة إلى قرب انبلاج النهار ونهاية مملكة الليل ؛ وهو كذلك نهاية الإختبار والمعاناة بالنسبة إلى شهرزاد .

وتنتهي القصيدة دون «تمجيد البطل ، وذلك مهم ومعبر في حد ذاته . هو حسب رأيي اختيار عن قصد أراد أليوت أن يسير من خلاله الى أن أقصى ما يمكن الإيحاء به هو طريق الخلاص ويبقى بذلك التحدي قائما في وجه القارىء أو المفكر لتحقيق معاني المثلث السلوكي . لقد تمكن أليوت من خلال استعماله للأسطورة ورموزها ـ الخلفية الأسطورية بصفة عامة ـ من الإشارة الى الهوة المتسعة بين الإنسان المعاصر والطبيعة ، وإلى طغيان المادة وانعدام الحب في علاقة الرجل والمرأة والتعاطف في العلاقات بين البشر بصفة عامة وبذلك يكون قد تحسس مواضع الألم في مجتمعه ، بل أكثر من ذلك ، يكون قد أشار الى إمكانية تجاوز ذلك الواقع المتردي بتحقيق « إعط وتعاطف » التي تمهد الطريق لـ « تحكّمْ » .

III

الأسطورة عند حاوي والسياب : تأثر كبير بصور الموت والإنبعاث في « الأرض الخراب » وأسطورة الرومانس ونمط « البحث الناجح » .

إن النسق الذي اتبعه كل من حاوي والسياب في حديثهما عن مدينتيهما في كل من نهر الرماد وأنشودة المطر شديد الشبه بنسق « الأرض الخراب » : شعور حاد بالواقع المتردي ، عجز عن التعبير وتغيير الواقع ، المعاناة ، الرحلة الخطرة ، التطهر ، رؤية رموز الخلاص .

المدينة : بيروت حاوي قريبة جدا من لندن أليوت ؛ ويبدو حاوي من خلال وصفه لها أكثر تأثرا من السياب « بالأرض الخراب » ، بل إن تأثره تجاوز هذه القصيدة فأفاد من « الرجال الجوف » و « أربعاء الرماد » لأليوت كما يوحي بذلك لأول وهلة عنوان المجموعة « نهر الرماد » .

وتبدو بيروت من خلال القصيدة الأولى في المجموعة ـ « البحار والدرويش » ـ شبيهة بمدينة أليوت كما صورها في « دفن الموتى » . يقول حاوي :

. . . وأرى ، ماذا أرى ؟
موتا ، رمادا وحريق . . . !

وسكانها هم أيضا كسكان الأرض الخراب الذين يقول عنهم أليوت أنهم أشباح يعيشون في « مدينة وهمية » :

جموع تدفقت على جسر لندن ، بكثرة ،
لم أكن أظن أن الموت قد أباد مثل هذا العدد
تأوهات ، قصيرة ومتقطعة ، كانت تصعد ،
وكل سمر عينيه أمام قدميه .

هم في « ليالي بيروت » :

أعين مشبوهة الومض
وأشباح دميمة .

يذكرنا البيتان بالمخلوقات التي يصورها دانتي في كتاب « الجحيم » في الكوميديا الإلهية . ولقد سبق أن استعار أليوت نفس الصورة ليعكس جحيم الأرض الخراب ويصف سكانها . ولقد أخذ حاوي كلمات دانتي « رأيت في أروقة الجحيم بشرا لا يعيشون ولا يموتون » وقدم بها قصيدته « دعوى قديمة » . إن سكان لندن أليوت وبيروت حاوي وجيكور السياب - كما سنرى فيها بعد - يمثلون بسلوكهم مجتمعا فقد كل ما يصله بالقيم الروحية والأخلاقية وذاب في بوتقة المادة :

خصيتي الحرّى لفخذ وجريمه ،
وارتخاء الشفة السفلى على الشهوة
والرعب متى شدّت يدي « نينا » الشهيه .
(حاوي ، « دعوى قديمة »)

ومدينة جيكور - مثل الأرض الخراب ، مدينة انهيار القيم - سكانها موتى
لا رجاء لها بأن يبعث الموتى ولا مأمل لها بالخلود !
(السياب : » مرثية جيكور »)

ومن أسباب هلاك الإنسان في جيكور انغماسه في ملذات الحياة المادية ولهثه وراء الزخرف والزيف :

هكذا قد أسف من نفسه الإنسان وانهار كانهيار العمود
فهو يسعى وحلمه الخبز والأسمال والنعل واعتصار النهود !
والذي حارت البرية فيه بالتأويل ، كائن ذو نقود !

وجيكور التي أصبح سكانها مثل سكان « الأرض الخراب » جموعا من الناس ، تجري في حلقة (دفن الموتى) ، حلقة « جماع » ، روث ، وموت » هي مدينة فقدت فيها الرموز الدينية معاني الإنبعاث والخلود :
فاكتست منه بالصليب الذي ما كان إلا رمز الهلاك الأبيد .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مدينة السياب التي تبدو قاحلة لعجز الإنسان فيها عن التفكير إلا في المادي والفوري (المومس العمياء ، حفار القبور . . .) « فهي صحراء تزفر الملح آهات وشكوى ، لمائها الموؤود ! » (« مرثية جيكور ») ، هذه المدينة كثيرة الشبه بمدينة أليوت التي ينْتِزُّ فيها الجنس ولا أثر فيها للمسيح :

لا أجد
الرجل المشنوق . . .
(« دفن الموتى » ، « الأرض الخراب ») .
والتي هي أيضا قاحلة « ما من ماء هنا لا شيء غير الصخر / صخر ولا ماء والطريق الرملية » . ومدينة بيروت هي أيضا كما هو الشأن بالنسبة إلى لندن وجيكور فقدت الرموز الدينية فيها معناها فهي صحراء :

... ولفراغ ميت الآفاق ... صحرا
وإذا نحن عواميد من الملح ،
مسوخ من بلاهات السنين
(حاوي ، (سدوم)) .
- عجز عن التعبير وتغيير الواقع :

وكما يتساءل أليوت عن طريق النجاة ويعترف بعدم قدرته عن التعبير في مجتمع فقدت فيه الكلمات معانيها يتساءل السياب عن سبيل الخلاص وعن قدرتنا على تحمل مشقة رحلة البحث :

من الذي يحمل عبء الصليب
في ذلك الليل الطويل الرهيب ؟
(العودة لجيكور)

وينشد قوة تمكنه من خرق السور وفتح الباب ، حتى تستعيد الأرض القاحلة خصبها فينساب ماؤها الموؤود . يتساءل السياب ويعترف بعجزه كما اعترف أليوت من قبله :

فمن يخرق السور ؟ من يفتح الباب ؟ يدمي على كل قفل يمينه ؟
ويمناي : لا مخلب للصراع فأسعى بها في دروب المدينة
ولا قبضة لابتعاث الحياة من الطين ، ،
لكنها محض طينه .
وجيكور من دونها قام سور
وبوّابة
واحتوتها سكينة .
(جيكور والمدينة)

ويردد حاوي :
أترى حمّلت من صدق الرؤى
ما لا تطيق ؟
- خلفي ماتت بعيني
منارات الطريق
خلفي أمضي إلى ما لست أدري
(البحار والدرويش)

وإن تمكن أليوت باستعماله للأسطورة من الإيحاء والإشارة في وقت غدا فيه التقرير أمرا مستحيلا ، هل يا ترى وجد السياب وحاوي كما وجد أليوت شذرات يقيمانها في وجه انقاضهما ؟ .

رأينا كيف أن أليوت قد تمكن من خلال استعماله للأسطورة من أن يصهر الماضي بالحاضر معبرا بذلك عن واقعه المتردي وواضعا في الوقت ذاته علامات على طريق الخلاص لها نفاذ سلوكي اجتماعي . ولقد التجأ كل من حاوي والسياب من بعده إلى نفس الوسيلة - الأسطورة - لتصوير الواقع العربي في عصرهما ، وهو واقع الهزيمة وانهيار القيم وتفاهة الإنسان العربي وعجزه عن التفكير وليقدموا لذلك المجتمع رؤى ربما ساهمت في تحريره وانبعاثه .

تعبر (تموز جيكور) للسياب عن معاناة الشاعر في زمن انهيار القيم الروحية ، عصر « الذهب والحديد » . وفي إشارة الشاعر إلى دمه المنساب في عالم الظلمة علامة على موت ، كغرق التاجر الفينيقي ، لا تضحية فيه :

ودمي يتدفق ينساب :
لم يغد شقائق أو قمحا
لكن ملحا .

والمقابلة هنا هي بين دم تموز الذي يصبح في الأساطير البابلية شقائق لأنه دم التضحية في سبيل انبعاث الحياة بعد الموت ودم الإنسان العربي المهدور عبثا . وفي المقطع الأول من نفس القصيدة يبدو أن قصد السياب من وراء استعمال أسطورة تموز وعشتار هو الإدلال على تلك المقابلة بين العلاقة القائمة بين الآلهة في العالم الأسطوري والتي جوهرها الإنبعاث بعد الموت وعودة الخصب والحياة إلى الطبيعة ، والعلاقة بين الرجل العربي والمرأة التي يرى فيها مجرد مصدر للذّة عابرة والتي يقول عنها في قصيدة « المبغى » ساخرا من نظرة العرب إليها :

(حبيبتي التي لعابها عسل ،
صغيرتي التي أردافها جبل ،
وصدرها قُلل .)

إن المرأة كما يراها الرجل العربي المقصود بأبيات السياب هي هكذا - شي للمتعة فقط - ؛ ولقد انطلق الشابي كما نعلم من تلك الملاحظة عن المرأة في مجتمعه مشيرا الى أن العرب لم ينظروا إليها كما يجب أن ينظر إليها وهي المرأة « التي تحمل بين جنبيها سعادة الحب ومعنى الأمومة وهما أقدس ما في هذا الوجود » .[15]

وعشتار التي يشير إليها السياب في « تموز جيكور » هي إحدى زوجات داموزي أو تموز ، إله الخصب . وهو يمكث عند كل من زوجتيه - عشتار وإيريكيغال - ستة أشهر . ويقول ابن ذريل إنه في بعض الأساطير السومرية تبدو عشتار مسؤولة عن إرسال داموزي إلى العالم السفلي ، وذلك كي يكون رهينة هناك ، تضمن عودتها سالمة إلى الأرض بعد الستة أشهر التي يقضيها مع زوجته الأخرى . . . وتربط الأساطير البابلية حكايات عشتار بتقاليد قديمة في ديانة الخصب والتناسل . ويضيف ابن ذريل :

« . . . فلما طال غياب (عشتار) . . . انقطع الأنس عن الدنيا ، وجف الحنان في القلوب . . النبات لم يعد يخصب ، والزرع ييبس ، والضرع جف ، ولم يعد يحس بالحرارة ، والإنسان تجمدت مشاعره ، فلا جماع ولا حمل ، وقلت النذورات للآلهة ، وأقفرت المعابد من المتعبدين وضجت الآلهة . . تطلب الآلهة من (إيريشكيغال) إخراج عشتار ؛ ولكن (عشتار) تصر على اصطحاب (داموزي) معها . . وبفضل تدخل الآلهة يكون لها ما تريد فيرجع (داموزي) إلى الأرض ، وتعود البهجة إلى النفوس ، والحياة إلى الحيوان والنبات والحقول » .[16]

إن الإنسان العربي ليس تموز الأسطورة إنما هو تموز جيكور وبالتالي فإن عشتار القصيدة هي عشتار جيكور وهي لا تخرج تموز إلى الأرض وإنما تبعث به إلى عالم الأموات ، إلى الظلمة :

وتقبل ثغري عشتار ،
فكأن على فمها ظلمه ،
تنثال علي وتنطبق ،
فيموت بعيني الألق
أنا والعتمة . . .

ولقد استغل أليوت كما رأينا الخلفية الأسطورية للإيحاء بنفس المعنى تقريبا ففي الإشارة إلى احتفالية ممارسة الجنس عند البذر التي يرويها Frozre والمقابلة الحاصلة بين ذلك وصورة ممارسة الجنس بين الموظف والممرضة وحديث الحانة بين ليل وإحدى صديقاتها إدلال على خلو ممارسة الجنس في عصره من معاني الحب والخصوبة والتواصل البشري .

وها هو حاوي يشخص مرض مجتمعه في إشارات قريبة من إيحاءات قصيدتي اليوت والسيّاب :

غصّتي الحرى لفخذ وجريمه ،
وارتخاء الشفة السفلى على الشهوة
والرعب متى شدت يدي « نينا » الشهية
وأنا ثوب بلا ظل ، بلا ضوء .

وهو يفيد في قصيدته « بعد الجليد » من أسطورة تموز ولكن لا كما يفيد منها السياب . فبينما استغل السياب الأسطورة للتعبير عن شدة الشعور باليأس وتفاهة الإنسان لإنسان (« الدم المنسكب لم يغد شقائق ... لكن ملحا ») ، يحل التمني الصريح محل اليأس والحيرة عند حاوي :

يا إله الخصب ، يا بعلا يفض
التربة العاقر
يا شمس الحصيد
يا إلها ينفض القبر
ويا فصحا مجيد ،
أنت يا تموز ، يا شمس الحصيد
نجنا ، نج عروق الأرض
من عقم دهاها ودهانا .

وذلك لا يعني أن الحلم لا يراود السياب أيضا ، فالإشارة إلى الإنبعاث ضمنية حتى ونحن نبعث الى عالم الظلمة فمها بقي تموز في العالم السفلي هو لا شك عائد . إلا أننا نحس أن أسطورة تموز عند السياب أشد التصاقا بالقصيدة لأنها لم تأت في شكل دعاء يعبر عن حلم ، وإنما هي جزء من القصيدة تماما مثل كل الكلمات التي تكونها ، هي صورة للمعاناة . إن الدم المتدفق مثلا هو نفسه الذي يحقق الإنبعاث وهنا تتداخل الأسطورة مع الواقع ، فتصبح التضحية الأسطورية كما يوحي بها القصص الديني عن المسيح وكذلك احتفاليات موت إله الخصب وانبعاثه ، رمزا للتضحية الفعلية في الواقع ؛ فالدم المنهار - عن وعي - يحقق المعجزة :

وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي واهب الحياة ،
(أنشودة المطر)

إن نزول الإله إلى العالم السفلي وغياب تموز عند كل من السياب وحاوي قد أضر بكل مظاهر الحياة الطبيعية . ولقد تأثر كلا الشاعران من خلال قراءتها لما كتب اليوت بصور الجفاف والعقم . ففي « الأرض الخراب » يصور أليوت معاناته ، كما رأينا ، وهو يبحث عن الماء المفقود . وفي إشارته إلى غياب الماء وارتباطه باستحالة التفكير دليل على أن عودة الماء مرتبطة بوضوح الرؤيا واستعادة الأشياء معانيها ، فيصبح التفكير ممكنا وبذلك يسيطر الإنسان على واقعه ويعطي وجوده معنى : « لو كان هناك ماء كنا نقف ونشرب / خلال الصخور لا يستطيع أحد أن يقف أو يفكر » . ثم تشتد المعاناة بحثا عن الماء .

لو كان هناك ماء
وما من صخر
لو كان هناك صخر

ثم ماء أيضا
وماء
نبع
بركة بين الصخر
لو لم يكن غير خرير الماء وحده
لا الزّيزُ
لا العشب اليابس يغني
بل خرير الماء فوق صخرة
حيث السُمانى الناسكة تغني بين الصنوبر
درب درب درب درب درب درب درب
لكن ما من ماء .
(« الأرض الخراب »)

وفي « مدينة السندباد » للسياب يعاني الشاعر من غياب المطر المصحوب بالموت والعقم ، منطلقا من الخليفة الأسطورية وموفقا بينها والواقع المعاصر الذي لا رجولة فيه ، ولا ولادة ، ولا زرع ولا ضرع :

أهذا أدونيس ، هذا الخواء ؟
وهذا الشحوب ، وهذا الجفاف ؟
أهذا أدونيس ؟ أين الضياء ؟
وأين القطاف ؟
مناجل لا تحصد ،
أزاهر لا تعقد ،
مزارع سوداء من غير ماء !
أهذا انتظار السنين الطويلة ؟
أهذا صراخ الرجولة ؟
أهذا أنين النساء ؟
لقد حطم الموت فيك الرجاء .

إن حيرة الشاعر ويأسه لا تنعكس فقط في الأسئلة الإنكارية المتعددة وإنما أيضا في النغم الحزين للأبيات الذي يشبه النحيب والعويل . وكذلك يعاني حاوي من غياب الماء المصحوب بموت البشر والعقم :

عندما ماتت عروق الأرض
في عصرِ الجليد
مات فينا كل عرق
يبست أعضاؤنا لحما قديد
عبثا كنا نصد الريح والليل الحزينة
ونداري رعشة
مقطوعة الأنفاس فينا

رعشة الموت الأكيد .

(« بعد الجليد ») .

الجليد يرمز للموت بدون شك وهو يرمز لذلك أيضا في الجزء الأول من « الأرض الخراب عندما يقول المتكلم إن الشتاء قد أدفأنا ، مغطيا الأرض بثلج يحمل النسيان » . وبعد أن ينادي حاوي تموز حالما بانبعاث قريب ، يعود تحت حدّة الأزمة واستحالة حل فوقي يأتي به ساحر يضرب بعصاه الأرض فتنفجر ماء ، يعود ليكذب الحلم

عبثا نعوي ونعوي ونعيد
عبر صحراء الجليد
نحن والذئب الطريد .

ويتجلى التشابه بين أزمة السياب وحاوي وأزمة أليوت لا فقط في مستوى صور اليباب الطبيعي الذي يعكس يبابا عاطفيا وفكريا وإنما أيضا في مستوى وصف كل منهم لمدينته كمثال مصغر على حقيقة ذلك اليباب والعقم . فإذ يقول أليوت عن لندن :

لكن خلفي في النسيم المجلد أسمع
خشخشة العظام ، وقهقهة تمتد من أذن إلى أذن .
فأرة انسلت بهدوء بين العشب
تجر بطنها الهزيل على الضفة
بينما كنت أصطاد على القناة الراكدة .

حيث يعبر ركود القناة عن الموت وخشخشة العظام « والفأرة » عن تعرية الإنسان وخزيه . ويعبر حاوي على تفاهة الإنسان في صور شديدة الشبه بصورة أليوت ؛ هنا أيضا يرد الإنسان أسفل حتى من الفار :

قبل أن يأكل جفني الغبار
قبل أن تنحلّ أشلاء السجين
رمة ، طينا ، عظاما
بعثرتها أرجل الفيران
رثت من سنين

وفي ذلك صدى كبير لأبيات أليوت ونفس الصور :

أجسام بيضاء عارية فوق الأرض الخفيضة الرطبة
وعظام ملقاة في قبو منخفض جاف
تدوسه أرجل الفئران وحدها عاما بعد عام .

تتكرر نفس الصورة عند أليوت وحاوي ـ أرجل الفئران تدوس العظام البشرية في أرض متعفنة . لقد نزل الإنسان إلى عالم الظلمة الذي يعبر عنه السياب من خلال نزول تموز إلى العالم السفلي ؛ تجرد الإنسان من لحمه وأصبح عظاما بيضاء و « العظام اليابسة » كما يقول أليوت « لا تستطيع أن تؤذي أحدا » (« الأرض الخراب ») ولا تقدر أن ترد عن نفسها حتى الفئران ؛ فهل من أمل في أن تكسى من جديد ؟

كيف تلتم وتحيا وتلين ،
كيف تخضر خيوط المنكبوت
(حاوي ، السجين)

إن المعنى الأولي الذي توحي به أسطورة تموز التي اعتمدها كل من السياب وحاوي هو أساسا : أمل في الحياة بعد الموت . والدارس لشعر أليوت وأشعار السياب وحاوي يلاحظ أن كلا منهم قد أشار في نفس القصائد التي تعبر عن حدة الشعور باليأس والضياع والتي تصور الواقع العقيم المطبق ، قد أشار الى واقع جديد ، واقع الماء والخصب والحياة . ولقد مكنتهم الأسطورة من الزج في نفس القصيدة ، بل وفي نفس المقطع من القصيدة بصور اليأس والموت والأمل والإنبعاث . فصورة الحياة المنشودة عند أليوت صورة حب وتعاطف تمهد للسيطرة على الـواقع (إعط ، تعاطف ، تحكم) ؛ وفي صورة العشيقين على النهر شيء من ذلك :

اليزابيث وليستر
مجاذيف تخفق
صدر الزورق تكون
صدفة
حمراء وذهبية
التموج العنيف
داعب كلا الشاطئين
الريح الجنوبية الغربية
حملت في المجرى
غناء الأجراس
الأبراج البيضاء
(ما قاله الرعد ، « الأرض الخراب »)

توحي الأجراس والبياض بالبعد الروحي ويوحي « التموج العنيف » بالحياة والخصوبة ؛ فهي إذن علاقة تقابل علاقات الإبتزاز والإستغلال الجنسي والإجهاض والعقم . كما يوحي المطر النـازل في المقطع الأخـير من الأرض الخراب بإمكانية عودة الحياة من جديد :

السفينة تجاوبت
بفرح لليد الخبيرة بالشراع والمجذاف
البحر كان هادئا ، قلبك كان يتجاوب
بفرح حينما يدعى ، خافقا بطاعة
لليد القابضة على الزمام .

ترمز اليد القابضة على الزمام إلى « التحكم » الذي تمهد له « إعط ، وتعاطف » . فإذا ما تحرر الإنسان من الأنانية والفردية انتهت عبوديته وبذلك يمكن له أن يساهم في بناء مجتمع متوازن . تلك هي صورة السعـادة التي يحققها الإنسان عندما يحب ويفقه أن الحب رمز لتواصل الحياة بعكس حب الذات عند الفرد الذي يريد أن يموت الآخرون كي يعيش . وللشباب رأي في ذلك ؛ فأغلب قصائده تندد بأنانية الفرد واستعباد الحياة المادية له . ومن هذه القصائد

« ثعلب الموت » ، « المبغى » ، « المومس العمياء » ، و « حفار القبور » . ولكن القصائد ذاتها التي تعبر عن اليأس والموت لا تخلو - كما هو الشأن بالنسبة إلى اليوت - من إشارات متقاطعة إلى الواقع المنشود :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر ،
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر .
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء . . . كالأقمار في نهر
يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما ، النجوم . . .
(أنشودة المطر ») .

هي صورة حب قوي كحب الفلاح للنخلة ، وهي صورة خضرة دائمة وماء وافر ، وصورة خصوبة - « يرجه المجذاف » تذكرنا « بالتموج العنيف » في قصيدة أليوت وترمز الى الحب والخصوبة . إن النخلة هي المرأة العربية الأصيلة واهبة الحياة . وكذلك يراها حاوي :

دربي إلى البدوية السمراء
واحات العجين البكر .
(« في صومعة كايمبردج »)

المرأة هي الأم ، الحبيبة ، الأرض ، الوطن . هي التي تحمل الحياة فتبعثها من جديد لتخصب الأرض ، وهي التي تلد جيلا من الرجال يثورون على العهود البالية :

يا إله الخصب ، يا تموز ، يا شمس الحصيد
بارك الأرض التي تعطي رجالا
أقوياء الصلب نسلا لا يبيد
يرثون الأرض للدهر الأبيد ،
بارك النسل العتيد
(« بعد الجليد »)

والميلاد والبعث والشباب الجديد ، هو عند السياب أيضا أساسه الحب والخصوبة الجنسية . وفي قصيدة « مرحى غيلان » تدوي صيحة الابن « بابا . . . بابا . . . »

فكأن أودية العراق
فتحت نوافذ من رؤاك على سهادي : كل واد
وهبته عشتار الأزاهر والثمار . كأن روحي
في تربة الظلماء جنة حنطة وصداك ماء .
أعلنت بعثي يا سماء .
هذا خلودي في الحياة تكن معناه الدماء .

لكن لا إمكانية لتحقيق الإنبعاث الشامل دون وعي الإنسان بحقيقة واقعه المتردي ومسؤوليته عن ذلك ويجب أن يتبع ذلك الادراك بالقتناع بضرورة التضحية من أجل النجاة . وفي وعي الإنسان بمسؤوليته عن واقعه معاناة تبدأ بتطهر النفس . وتقابل هذه المعاناة عند دانتي DANTE الكتاب الثاني « المطهر » Purgatorio وعلى المستوى الأسطوري رحلة الباحث في الرومانسي عن المعبد الخالي . ففي « الأرض الخراب » لا يرى المعبد الخالي إلا بعد التطهر . ونذكر هنا بدعاء كل من بوذا ـ عن الديانات الشرقية ـ وسانت أوقستين ـ عن الديانات الغربية ـ في « عظة النار » (الجزء الثالث من الأرض الخراب) طلبا في الخلاص من سطوة عالم الشهوات والحياة المادية :

لا لا
لقرطاجة إذن أتيت

محترقا محترقا محترقا محترقا
رباه أنت تقتلعني
رباه أنت تقتلع

محترقا

وهذا دعاء السياب :

هذا دعائي أيها العابدون :

أن يقذف البركان نيرانه ،
أن يرسل الفرات طوفانه ،
كي تشرق الظلمه ،
كي نعرف الرحمة ،
جيكور يا جيكور
شدت خيوط النور
أرجوحة الصبح
فأولمي للطيور
والنمل من جرحي !
(« العودة لجيكور »)

إنها معاناة الحرق (« البركان ») والغسل (« الفرات » و « الطوفان ») التي تمهد لبعث جديد : « لنعلم أن بابل سوف تغسل من خطاياها » (مدينة بلا مطر) .

وهذا دعاء حاوي :

إن يكن ، ربّاه ،
لا يحيي عروق الميتينا
غير نار تلد العنقاء ، نار
تتغذى من رماد الموت فينا ،
في القرار ،

فلنعان من جحيم النار
ما يمنحنا المبعث اليقينا .
(« بعد الجليد »)

تساهم أسطورة العنقاء التي تموت ثم يلتهب رمادها فتحيا ثانية ، في تأكيد الحياة بعد الموت حرقا حتى يتم التطهر الكامل . وإذ تبدو لأول وهلة الإشارة إلى موت العنقاء وانبعاثها حلا فوقيا من قبيل كن فيكون فإن كلمة « فلنُعان » ترجح الكفة وتربط بين الرؤيا وحقيقة المعاناة في الواقع . إن التطهر حرقا هو القضاء على العادات البالية ، على واقع الخمول والإستسلام ، على الإنتظار السلبي لما سيحمله الغد والذي هو مقدر سلفا ؛ إنه حرق كتاب التاريخ العربي المزوّر وإعادة كتابته :

باسم ما أحرقت من نفسي بنفسي
لأصفي وجه تاريخي وأمسي
باسم هذا الصبح في « صنين »
والعتمة خلفي وجحيم الذكريات
(حاوي « عودة إلى سدوم »)

إن الباحث يقترب من المعبد الخالي في « الأرض الخراب » وها هي المدينة تعيش المخاض في معاناة الموت والبعث :

ما هي المدينة عبر الجبال
التي تنفتح وتتكون ثانية وتتطاير في الفضاء البنفسجي
أبراج متداعية
القدس أثينا الاسكندرية
فيينا لندن
أشبـاح

مجرّد أشباح ، بين الشيء واللاشيء ؛ والمدينة تتفسخ وتتكون . وتتعدد صور الرعب ويشتد الخطر والباحث يمتحن لآخر مرة :

والوطاويط بوجوهها الطّفلية في الضوء البنفسي
كانت تصفر ، وتضرب اجنحتها
وتزحف منحدرة الرأس على حائط مسودّ
وفي الفضاء ابراج مقلوبة ،
تدق أجراس الذكرى ، التي تحفظ الوقت
والأصوات تغني من أعماق الأحواض الفارغة والآ بار الناضبة

لكن الباحث يواصل طريقه :
في هذا النفق المهدّم بين الجبال
في ضوء القمر الباهت ، يغني العشب

فوق القبور الخربة ، حول المعبد
المعبد الخاوي حيث بيت الريح لا غير
لا نوافذ له ، والباب يتأرجح ،
العظام اليابسة لا تستطيع أن تؤذي أحدا .
ديك وحده يصيح في أعلى الشجرة
كوكوريكو كوكوريكو
في لمعان البرق . ثم عاصفة ندية
تحمل المطر .

إذاك تكلم الرعد فقال « دا . . . ، دا . . . ، دا . . . » (إعط ، تعاطف ، تحكم) . إن صور الطوفان والتطهر التي تسبق صورة السعادة التي رأيناها في « الأرض الخراب » (صورة البحر ، والعشيقين ، والمركب) هي صور تبشر بها رموز « المعبد » و « البرق » ، و « الرعد » ، و « الديك » و « المطر » . وهي تتكرر بصور مماثلة عند كل من السياب وحاوي .

ففي « أنشودة المطر » يشير السياب من خلال ظلمة الواقع المتردي إلى ملامح الغد الجديد :



أكاد أسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال ،
حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر
أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وقد أشار في « مرثية جيكور » إلى أمل الخلاص في استعادة العرب لرجولتهم « المفقودة » :

ناد محمود . كاد أن يهتف الديك وما زال جمعنا في الوصيد
قل له يبرز الدماء فإنا في انتظار لها وشوق مبيد !

إن صياح الديك يبشر باندحار الظلمة وهو إعلان عن نهاية الإمتحان العسير بالنسبة إلى شهرزاد ؛ وهو مرتبط برحلة البحث عن رموز الخلاص :

هذا صياح الديك : ذاب الرّقاد
وعدت من معراجي الأكبر :
(« العودة لجيكور »)

ونلاحظ في اختيار السياب لفعل « كاد » إذ يقول « أكاد أسمع » ، « أكاد أسمع » ثم « كاد أن يهتف الديك » ، نلاحظ في ذلك تناسقا مع احتراز أليوت في « الأرض الخراب » إذ يقول : « . . . في لمعان البرق . ثم عاصفة ندية / تحمل المطر » . يكاد ، المطر ينزل أيضا . ومما يدعم العلاقة بين أبيات أليوت حول المعاناة وأبيات السياب

ذلك الانتظار الطويل الذي يعبر عنه البيتان أعلاه أحسن تعبير - انتظار إثبات « الرجولة » - كما يتصورها اهل القرية - « بالمنديل » . وفي أبيات أليوت أيضا انتظار :

الكنج قد غاض ، والأوراق المتهدّلة
تنتظر المطر ، بينما الغيوم السوداء
تجمعت في البعيد ، فوق جمالايا .
الأدغال جثمت ، خيم عليها الصمت

إن نزول المطر في كلتا الحالتين ينتظر التضحية ؛ ينتظر الدماء .
أما حاوي فقد أخذ عن أليوت أكثر مما أخذ السياب من رموز : أخذ عنه رمزي النار المطهرة والرعد الذي يعلن المخاض :

كان في الآفاق والأرض سكون
ثم صاحت بومة ، هاجت خفافيش
دجا الأفق اكفهرا
ودوت جلجلة الرعد
فشقت سحبا حمراء حرى
أمطرت جمرا وكبريتا وملحا وسموم
وجرى السيل براكين الجحيم
أحرق القرية ، عرّاها ،
طوى القتلى ومرا .
(« سدوم »)

وقد رأينا أن تلك الصور المريعة « البومة » و « الخفافيش » هي إشارات تصحب في قصيدة أليوت وصول الباحث إلى المعبد الخالي - هنا الجبال الشاهقة عند حاوي :

عدت في عيني طوفان من البرق
ومن رعد الجبال الشاهقة
عدت بالنار التي من أجلها
عرضت صدري عاريا للصاعقة .
(« عودة إلى سدوم »)

وها هو البطل :

بطل تغرب وانطوى
في صحوة تمت ،
وكانت فورة الحمى
وجلجلة السلاسل والمجامر
وتبارك البطل المغامر

ما بين حراس المشاعل في ذرى التاريخ
ليس له شبيه .

لقد عاد الباحث بالنار التي هي في نفس الوقت رمز للإحتراق والإنبعاث : التطهر الذي يمهد لحياة أفضل .
وليمت فهو ما علق باءلانسان العربي من زيف الحضارات الفاسدة وهي أيضا العادات البالية لواقع متردي . عند ذلك يبعث الإنسان العربي من جديد ، بعد أن يكون حطم قضبان سجنه :

فهو ما علق بالإنسان العربي من زيف الحضارات الفاسدة وهي أيضا العادات البالية لواقع متردي . عند ذلك يبعث الإنسان العربي من جديد ، بعد أن يكون حطم قضبان سجنه :

وليمت من مات بالنار
حملت النار للفندق ، للبيت المخرب
فيه أطمار أبي ، عكازه
ويضيء البيت خفاش مذهب
دونه يخشع أهلي ، إخوتي . .
نسل السبايا
خلفتهم غزوات الشرق والغرب
لصوصا وبغايا
خرقا ، ممسحة في فندق الشرق الكبير .
(« عودة إلى سدوم »)

وتتجلى الرؤيا في أبهى مظاهرها ـ في سنى البرق ونسمة الصباح الجديد والطبيعة الحبلى بجنين التغيير ؛ في ثورة السندباد ، فلاح يهوي بفأسه على الجذوع التي نخرها الجفاف :

واليوم ، والرؤيا تغني في دمي
برعشة البرق وصحو الصباح
بفطرة الطير التي تشتم
ما في نية الغابات والرياح
تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل أن يولد في الفصول
تفور الرؤيا ، وماذا
سوف تأتي ساعة
أقول ما أقول .
(« السندباد في رحلته الثامنة »)

إن الإنبعاث الذي يمهد له الطوفان ونار التطهر هو حلم عند كل من السياب وحاوي ، حلم بأن كتاب التاريخ الذي احترق سوف يكتب من جديد وأن المجتمع العربي سوف يكسر السور الذي ضرب من حوله ؛ هكذا يغني السياب :

حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر .
(« أنشودة المطر »)

ويردد حاوي :
لن تموت الأرض إن متم . .
لها بعل إلهي قديم
طالما حنّت إليه عبر ليل العقم . .
أنثى والهة
فضها البعل ورواها
فغصت بالرجال الآلهة
(« عودة إلى سدوم ») .

فيولد نسل :
أقوياء الصلب نسلا لا يبيد
يرثون الأرض للدهر الأبيد

نسل يبعثون الحياة في مدينة الأشباح : « رأيت في أروقة الجحيم بشرا لا يعيشون ولا يموتون » (حاوي ، مقدمة « دعوى قديمة ») .

لقد رأينا كيف أن كلا من السياب وحاوي قد تأثر بقصيدة « الأرض الخراب » لِت . أس . أليوت تأثرا بالغا انعكس في شعرهما عن أرضيهما الخراب . فهما لم يتأثرا فقط بفكرة استعمال الأسطورة للإيحاء بل أيضا بعديد الصور التي تعبر عن حدة اليأس من الخلاص وتلك التي توحي بواقع أمثل . ولقد اكتفينا في هذا التحليل بدراسة أوجه ذلك التأثر الكبير ولم نعتن كثيرا بأوجه الإختلاف ، وهذه في حد ذاتها مسألة يمكن لنقاد آخرين أن يدرسوها إذ تكون موضوع بحث على حدة ؛ فالسياب مثلا يشير إلى « غار حراء » عوضا عن المعبد الخالي ، وكذلك إلى قوم « عاد وثمود » ؛وحاوي يعتمد أسطورة العنقاء للإدلال على إمكانية البعث بعد الموت ويفيد من أسطورة « رأس الغول » (فارس يمتشق البرق على الغول ، / على التنين ، ماذا هل تعود المعجزات ؟ - « عودة إلى سدوم ») كما يفيد من حكايات السندباد .

ولقد بدا لنا من خلال تحليلنا للوظيفة التي تقوم بها الأسطورة عند كل من السياب وحاوي أن السياب قد أخذ عن أليوت استعمالها كوسيلة للتعبير عن واقع منهار وشعور باليأس من الخلاص وكذلك كوسيلة للإيحاء بإمكانية التغيير وتحرير المجتمع (العربي) من خلال تأكيده على ضرورة الفعل ، وبذلك تكون الأسطورة عنده فاعلة ، أي أن لها نفاذا سلوكيا واجتماعيا . فتتم « المصالحة » بين الواقع والرؤيا وبين الحقيقة والخيال عبر « ممارسة معقولة »[17] هي عند أليوت « إعط ، تعاطف ، تحكم » وهي عند السياب تضحية ودم مراق : « وكل قطرة تراق من دم العبيد / فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد » . ذلك ما استطاع قوله أليوت وما استطاع قوله السياب فعبرا عن واقع منهار وأشارا إلى إمكانية التغيير تاركين للأجيال القادمة مهمة تحقيق ذلك .

ومما يفسر ، حسب رأيي ذلك الإرتباط الكبير على مستوى الشكل بين شعر حاوي وأليوت والذي يصل أحيانا حد المحاكاة اللفظية ونسخ الصور الشعرية كاملة هو أن الأسطورة عنده وسيلة للتعبير أكثر منها وسيلة للتغيير . هي عنده وسيلة تمكنه من توازن وجودي ، هي كوّة يدخل منها بصيصا من نور لسجنه فتساهم في إيجاد وهم يرجح الكفة مع الأزمة الحادة وانقطاع الرجاء :

وكفاني أن لي عيد الحصاد ،
يا معاد الثلج لن أخشاك
لي خمر وجمر للمعاد .
(« الجسر ») .

والحال أنه كما يقول أحمد خليل في فرادة التشخص في تخاطب الأنا / الآخر :
« ... لا يكفي الشاعر أن يكون « جملا صبورا » ، بل يفرض عليه أن يواجه الواقع المعاش بقوة تغييرية - وإلا فإن الحلم يبقى حلما خارج الثورة أو في تشوهها ... »[18]

وقد اختل ذلك التوازن بين رؤيا الانبعاث « نشتد ونبني بيدينا بيتنا الحر الجديد » وحقيقة الموت إذ لم يشتد الجيل العربي المعاصر ولم يبن البيت الجديد واستعمر الجنوب اللبناني وصدئت فأس الحطاب فانكسرت على الجذوع النخرة . وإذا أغنية السندباد : « سوف تأتي ساعة / أقول ما أقول » تتحبس في حلقه :

أنت يا من غوّرت
في جوفه الرؤيا وغصت
فاستحالت جمرة ملتهمة
أكلت أعصابه مصّت دمه
تلك رؤيا اختنقت
في الكلمة .
(« ضباب وبروق »)

وإذا بالعربية السمراء تجهض فلا تعطي رجالا « أقوياء الصلب نسلا لا يبيد / يرثون الأرض للدهر الأبيد » ؛ فاللعنة

... ما برحت تشتد
من جيل لجيل
تتمشى في خلايا جيلك
المعجون من وحل الوحول .
لعنة الأرض البغي المرمه .
(« ضباب وبروق »)

ترى ماذا يقول بعد هذا ؟ هكذا تساءل : « كيف يمكنني أن أقف منتصب القامة ولم يخف أحد من العرب لنجدة الجنوب وأنا شاعر القيامة ؟ ... »
وكان الإنتحار .
وفي انتحاره تتمة لشعره . إنه يثبت من خلال ذلك الموتات المتكررة التي تعيشها الحضارة العربية .

الهوامش :

1) د . علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق : اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج . (وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، 1975) ، ص : 517 .

2) الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، (تونس : الشركة القومية للنشر والتوزيع ، 1961) ص : 28 ـ 29 .

3) ديوان خليل حاوي (بيروت : دار العودة ، 1979) ص . 409

4) مقدمة ديوان بدر شاكر السياب (بيروت : دار العودة ، 1971) ص . ددد .

5) « الأسطورة في الخلق الشعري عند اريبا دويتيه » ، في الأسطورة والرمز ، جبرا ابراهيم جبرا ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980) ص : 57 .

6) الفكر العربي المعاصر : عدد 26 ؛ جويلية 1983 ، ص : 79 . (عدد خاص) .

7) إلياس فاضل ، مقدمة التفسير الجدلي للأسطورة لعدنان ابن ذريل (دمشق ، 1973) . ص . 5 .

8) ترجمة الكاتب .

9) أمينة غصن ، المصدر السابق ، ص 79 .

10) « الأسطورة والرمز في نقد قصة « الدب لفوكير » لألكسندر سي . كيرن ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا في الأسطورة والرمز : دراسات نقدية لخمسة عشر ناقدا . (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980) ، ص : 135 .

11) ترجمة الكاتب .

James George Frazer , The Golden Bough (1922) , abridged ed . , 1974) (London : Macmillan Press Ltd .) a : 971 ᶠ

12) عدنان ابن ذريل ، المصدر السابق ، ص . 38 ـ 39 .

13) بوذا ، عظة النار .

B.C.Southam , A Studant's Guide to the Selected Pœnus of T.S.Etiot . (London : Faber , 1981) . 103 ص

14) سانت أوقستين ، اعترافات . المرجع السابق . ص . 103 .

15) الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، ص 72 .

16) ابن رذيل ، ص 56 ـ 58 .

17) خليل أحمد خليل ، « قراءة التشخص في تخاطب الأنا / الآخر » ، الفكر العربي المعاصر عدد 26 . جويلية 1983 (عدد خاص) ، ص 49 .

18) الفكر العربي المعاصر ، عدد 26 . جويلية 1983 (عدد خاص) ص : 49

د . نذير العظمة ، خليل حاوي : الموت وتوازن الرؤيا . المعرفة ، العدد 250 ، ديسمبر 1982 ، ص 50 .

● المراجع :

1 ـ الإنقليزية :

— Eliot , T.S. Collected Poems 1909 - 1962 . London : Faber ; 1974 .
— Badawi , M.M. An Introduction to Modern English Poetry . Cambridge University Press ; 1975 .
— Frazer , James George . The Golden Bough (1922) Abridged ed . London : The Macmillan Press , 1974 .
— Weston , Jessie L. From Ritual to Romance . (Cambridge , 1920) . Garden City , New York : Doubleday Anchor Books , 1957 .

2 ـ العربية :

ـ أليوت ، ت ، أ س . ترجمات من الشعر الحديث . أدونيس ويوسف الخال . بيروت : دار مجلة شعر ، 1958 .
ـ الشابي ، أبو القاسم . الخيال الشعري عند العرب . تونس : الشركة القومية للنشر والتوزيع ، 1961 . .
ـ السياب ، بدر شاكر . ديوان . بيروت : دار العودة ، 1971 .
ـ ابن ذريل ، عدنان . التفسير الجدلي للأسطورة . دمشق : 1973 .
ـ د . علي ، عزت . اللغة والدلالة في الشعر : دراسة نقدية في شعر السياب وعبد الصبور . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972 .
ـ جبرا ، ابراهيم جبرا . الأسطورة والرمز : دراسات نقدية لخمسة عشر ناقدا . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980 .

- حاوي ، خليل . « النهضة والبحث عن الهوية » . الفكر العربي المعاصر . عدد 17 . ديسمبر / جانفي 1981 . 1982 .
- حاوي ، خليل . الفكر العربي المعاصر . عدد 26 . جويلية 1982 .
- ريتا ، عوض . « الموت والإنبعاث في شعر خليل حاوي » . آداب . عدد 1 . جانفي 1974 .
- سواح ، فراس . مغامرة العقل الأولى : دراسة في الأسطورة . دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، 1976 .
- د . علوان ، علي عباس . تطور الشعر العربي الحديث في العراق : اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج . بغداد : وزارة الإعلام ، 1975 .
- ندوة « الفكر العربي » : أزمة الإيصال والدور الحضاري للشعر . الفكر العربي . عدد 14 . مارس / أفريل 1980 . (ملف) .
- نذير ، العظمة . خليل حاوي : الموت وتوازن الرؤيا . المعرفة ، عدد 250 . ديسمبر 1982 .

المعطيات التراثية في الشعر العربي الحديث

دراسة في رموزها ودلالاتها الثقافية

أحمد محمد قدور

- 1 -

شغل التراث العربي جوانب متعددة من الدرس الحديث ، وقد ظهرت تجاهه مواقف متباينة . ففي حين وقف فريق من الدارسين أمام هذا التراث موقف الزاهد فيه والمنصرف عنه إلى ما تبثه الحضارة الغربية الحديثة ، وقف آخرون أمامه موقف التقديس وعدوا كل ما ورثوه جديرا بالتعظيم وأحسوا بقدر غير قليل من النقص أمام التراث ، وعدّوه شكلا ومنهجا ينبغي احتذاؤه والسير ضمن حدوده ومعطياته . أما أصحاب الموقف المعتدل وهم الوسطيون فقد انطلقوا من المحافظة على التراث وبعثه ، وتوظيفه فيما يلائم حياتنا المعاصرة ، واتخذوه معينا يستقون منه التجارب والمعارف ، وسعوا إلى الأخذ بالمناهج الصالحة من الثقافات المعاصرة . ومن الناحية الفنية وقف هؤلاء من الفن الشعري موقفا صحيحا يقوم على رفض الادعاء بأن العبارة التقليدية أو الصورة القديمة أو الموضوعات لا تصلح لهذا العصر ، وبالتالي فهي لا تستحق الحياة . ومن المؤكد لدى هؤلاء أن الأمر مرهون بالسياق الذي ترد فيه الكلمات وإدخالها في التجربة الشعورية . وهكذا نشأ ما يمكن أن يدعى بالاتجاه الوسطي القائم على تفاعل قطبي التراث والمعاصرة .

أما المعطيات والرموز التي يمكن استمدادها من التراث فهي متعددة وجوانبها متشعبة إذ حفل التراث العربي بالجوانب الرمزية والمعطيات الثقافية المؤهلة لايصال ما لدى المبدع بأدق السبل الفنية وأغناها . والأمثلة على هذه الجوانب والمعطيات كثيرة ، فمنها ما يتمثل في الموروثات الأسطورية والخرافية التي انتهت الى حياة العرب في الجاهلية فتداولوها وتناقلوا أحداثها ، ونذكر - ههنا - على سبيل المثال رموز منها وادي عبقر وشياطين الجن والغول وشق وسطيح والعنقاء . . .

كذلك تقدم الأمثال والتراث الشعبي ثروة رمزية غنية بالشخصيات الأسطورية والتاريخية التي تنبىء بأيسر السبل عن مفهومات تتعلق بالأنثروبولوجيا والاثنولوجيا والفولكلور [1] .

وهناك جانب آخر من هذه المعطيات يتمثل في الجانب الديني بما فيه من أحداث وشخصيات ومذاهب فكرية وطرائق سلوكية . ومما يلاحظ في هذا الجانب أن التراث الصوفي كان من أكثر الجوانب التي وظفها الشعراء المعاصرون لما يحفل به من رموز ومصطلحات وشخصيات متميزة .

ويضاف الى هذا الجانب من حيث الاتصال بالموضوع والسيرورة لدى الشعراء ما يتعلق بالدين المسيحي ولا سيما ما يخص المسيح منه . ولعل من المفيد أن نوضح شيئا يتعلق بالمسيح وهو ظهور هذا الرمز وردود الفعل التي جوبه بها . ومن الطريف أن بعض النقاد الذين كانوا يعدون في صف الجديد طالبوا بحظر الشعر الذي تظهر فيه الرموز الأسطورية والمسيحية[2] . ويبدو ان استخدام رمز المسيح كان الباعث على ذاك التشدد . غير أن التفسير الحق يقوم

على أن الشاعر الحديث يهتم بالدلالات الثقافية وما يستخلص منها من معان إنسانية ، وهو غالبا ما يمر بها من محتواها الديني وينتقل بها من الدلالة الحرفية إلى المعاني الإيحائية الرمزية .

وفي جانب آخر من المعطيات التراثية يبدو التاريخ العربي ومعطياته شائع الاستخدام في الشعر الحديث . وتجدر الاشارة - ههنا - إلى أن الصورة الأولى لظهور التاريخ في شعرنا الحديث كانت مرتبطة بما يمكن أن يسمى ظاهرة المقارنة والبحث عن بديل للواقع . فالهجمات التي هددت كيان الأمة وحطت من قدرها ، كان يقابلها التمسك بالتاريخ الذي يذكر بما كان من وحدتها وقوتها ، والمعارك الحديثة بما كان في أغلبها من إخفاق كانت تستدعي ذكر المعارك القديمة للتعويض وإثبات الجدارة عن طريق الانتهاء الى الأبطال الأوائل وأماكن حروبهم وجهادهم .

أما التراث الأدبي الذي غدا ثقافة متداولة فهو ينطوي على مادة نثرية وشعرية غنية فيها قيم إنسانية صالحة للبقاء وللتداول في السياق الشعري الحديث . ومن الطبيعي ان يكون تأثير الشعر القديم أكثر عمقا وأوسع مدى « لأن الشعر ألصق بالشعر أسلوبا ومفردات وطرائف تعبير . ومن الطبيعي أن يكون استخدام المعطيات الرمزية . المستمدة من الشعر القديم تاليا لمرحلة الاحياء والبعث ، لأن الرجوع الى التراث الشعري كان ضرورة من ضرورات النهضة الشعرية الحديثة اذ مضت قرون عديدة فصلت بيننا وبين ذلك التراث .

ومن المفيد حقا أن نحدد الاطارين الزماني والمكاني للتراث العربي المقصود ببحثنا . فالاطار المكاني يرتبط بوجود أصحاب التراث فيه غربا وشرقا وفي اعالي الشمال وأقاصي الجنوب ، ومن الممكن التوسع في الجوانب التراثية لتشمل التراث في أصوله القديمة لدى الحضارات العربية في مصر واليمن وبلاد الرافدين والشام وغيرها اضافة الى ما هو متناقل وشائع من التراث الجاهلي وما تلاه . أما الاطار الزماني فهو متسع أيضا ، وبإمكاننا أن نعد من التراث كل ما وصلنا ابتداء من أقدم عصور العرب مما جاء على الرقم ودلت عليه الآثار حتى مطلع النهضة العربية الحديثة .[3]

ويضاف إلى ما وضعنا من حدود الزمان والمكان معيار تحديد المعطيات التراثية الرمزية . فالمعطيات المذكورة ترد في السياق الشعري الجديد منقولة بالألفاظ والألفاظ أو المفردات مواد لغوية متداولة يمكن النظر اليها - على أنها تراثية محددة - بالاستناد الى ارتباطها بمرحلة تاريخية سابقة للنهضة الحديثة ودلالاتها على بيئة طبيعية غادرها التطور الاجتماعي والحضاري . كذلك يتم تحديدها بالاستناد الى دلالة المفردات على أحداث خاصة ، وأعلام ومفاهيم ثقافية سابقة . وليس من شك في أن السياق هو الذي يقدم للباحث مفتاح التحديد الدقيق لكل دلالة ثقافية مستخدمة في الشعر . ونضرب على ذلك مثلا طريفا لا تعقيد فيه وهو قول الأخطل الصغير في لبنان :[4]

وطن الجميع على خدود رياضه تختال فاطمة وتنعمُ مريمُ

فالتحليل الدلالي المعتمد عندنا في هذا البحث يشير أولا إلى مفهوم « وطن » وهي كلمة متطورة الدلالة لأن العرب أرادوا بالوطن مكان الإقامة أو الدار ثم تطورت الدلالة حديثا لتدل على القطر أو مجموع الأقطار التي يسكنها شعب له خصائص مشتركة ، كأن يقال : الوطن العربي مثلا . أما التركيب الإضافي : وطن الجميع فهو مرتبط بمرحلة الوعي القومي الذي دعا الى جعل الوطن للجميع على اختلاف دياناتهم[5] ونأتي الى موضع الدلالة الثقافية بعد أن نمر بالصورة المجازية « خدود رياضه » ، والدلالة الثقافية ترتبط بالعلمين : فاطمة ومريم . وفاطمة - ههنا - ليست اسما جاء به الشاعر اعتباطا أو قرنه بالآخر : مريم اتفاقا أو إقامة للوزن والايقاع . ففاطمة ومريم دلالتان ثقافيتان ترتبطان بالدين لأن فاطمة تمثل في استخدام الشاعر المسلمين ومريم تمثل المسيحيين ، ومن الواضح أن الأولى مصدرها المرجعي فاطمة بنت الرسول محمد (ص) والأخرى مصدرها المرجعي مريم أم المسيح .

ويخرج من التحديد الذي اصطنعناه المفردات اللغوية الخالصة لغرض إبلاغي غير فني ، وهي مفردات مستمرة في ظهورها على مدى زمني متتابع ، ولا يتحدد النظر اليها على أساس ارتباطها بعصر معين وإن كانت قد نشأت في عصور سالفة قديمة غير أنها متداولة عندنا بوصفها رصيدا معجميا وتراثا ووسيلة للتواصل . والجانب الذي يمكن أن يتقصى - ههنا - هو دراسة التطور الدلالي والإضافات الخاصة بالاستعمال اللغوي .

يقود الحديث عن حدود البحث الى حديث يتصل بأشكال الدرس القريبة من منهجنا ومصطلحاتها ، إذ لا يمكن الادعاء بأننا نرود أرضا بكرا لم تطأها أقدام المستكشفين .

وإن أول ما يلاحظ في هذا المجال هو الوقوف عند الجوانب التراثية بوصفها روافد مكونة لثقافة الشاعر ، وتكاد لا تخلو دراسة أدبية تتعلق بالشعر والشعراء من اشارات الى هذه الجوانب وإن تفاوتت من حيث القيمة والاهتمام .

غير أن تطور الدراسات الأدبية وتأثره بالمناهج اللغوية الحديثة أفسح طريقا لدراسة ما يدعى في دراسات متعددة بـ « الأثر التراثي » ، وقد حوت الأجزاء المخصصة للجوانب الفنية في دراسات كثيرة عددا لا يستهان به من التطبيقات والملاحظات القيمة التي غدت نبراسا لكثير من الدراسات التفصيلية ، وإن أوضح مثال لذلك هو دراسة الدكتور عزالدين اسماعيل عن « الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية » . كذلك يمكن أن نعد أجزاء من دراسة الدكتور إبراهيم السعافين في هذا الجانب مع ملاحظة اقتصارها على دراسة « أثر الشعر القديم في مدرسة الاحياء » ، واتجاهها اتجاها أدبيا ونقديا عاما لا يخلو من وقفات موفقة عند الجوانب الفنية .

وإذا ما غادرنا هذه الدراسات فإننا نجد الأثر التراثي قد حظي باهتمام كبير لدى طائفة أخرى من الدارسين وهم دارسو الصورة الفنية تحديدا . ومن الملاحظ ـ ههنا ـ أن معظم الدراسات تؤثر مصطلح « الرمز » ولا سيما حين يتعلق الأمر بالأثر الأسطوري .

وهناك نمطان بلاغيان يتعلقان بأشكال الاستخدام ، أحدهما قديم وهو « التضمين » والآخر حديث وهو « الصورة الإشارية » . فالتضمين نمط بديعي يقوم على اقتباس شيء من القرآن أو الحديث ثم توسع فيها الشعراء المتأخرون حين بالغوا في الاستمداد والاقتباس قاصدين الزخرفة والتزيين الشكلي .

أما مصطلح « الصورة الاشارية » فهو مصطلح حديث يدل على استمداد الشاعر شيئا من شاعر سابق كأن يورد سطرا أو مقطعا بين ثنايا كلامه ، أو يستخدم لغته وإيقاعه في تضاعيف لغته وإيقاعه . وقد لاحظ الدكتور نعيم اليافي أن « الصورة الإشارية كغيرها من الصور التي يخلق بها الشاعر الحديث عمله تعد جزءا لا يتجزأ من هذا العمل ، ولبنة في بنائه المتماسك ، وليست مجرد اقتباس أو عدوان . . »[5]

أما مصطلحنا المفضل في هذا البحث فهو « الدلالة الثقافية » التي تمتاز عن غيرها من المصطلحات من جوانب متعددة منها أن الدراسة ـ ههنا ـ لا تتجه نحو تتبع التأثر والتأثير في الشعر ، وأنها لا تقتصر على دراسة جانب من جوانب التراث كاقتصار بعض المناهج على دراسة أثر الشعر وموروثاته ، وإنما تتجه اتجاها ثقافيا شاملا جميع المضامين الشعائرية والدينية والتاريخية والاجتماعية والأدبية . ونميل في هذا الجانب الى تحديد علماء الأنثروبولوجيا للثقافة التي تشمل عندهم « كل أشكال ونظم الحياة التي تكونت عبر التاريخ ، وتشمل تلك الأشكال والنظم كل ما يتصل باللغة ، وبطريقة الحياة ، والعادات ، والتقاليد ، والمعتقدات ، وأنماط السلوك السائدة ، والمبادىء الأخلاقية ، والموسيقى ، والفن . . »[7]

ومن الطبيعي أن الدلالة الثقافية بوصفها منهجا لا تقتصر على دراسة التراث القديم وانما هي صالحة لتتبع الثقافات الحديثة ورموزها بل أساطيرها الجديدة .

وتمتاز الدلالة الثقافية من غيرها أيضا بكونها محورا من محاور التحليل الدلالي للمعجم الشعري ، فالمنطلق في التحليل منطلق دلالي مستمد من علم الدلالة الحديث وما قدمه علماء الأنثروبولوجيا من آراء وتطبيقات . أما الجانبان الآخران من الدراسة الدلالية فهما : الدلالة الحقيقية وما يلحق بها من تطور وظلال من خلال السياق الجديد وارتباطه بالظروف العامة للعصر والتقنيات الخاصة بالشاعر ، والدلالة المجازية التي ترصد تطور الصورة الفنية بأنماطها البيانية ولا سيما الأستعارة وما يلحق بها من جوانب لغوية ونقدية نحو دراسة التزامن الحسي Synesthésie [8] والاستعادة المتبادلة بين الفنون[9] وغير ذلك من جوانب الدراسة التي يشققها النظر المتعمق .

ونخلص من هذه الاطافة السريعة الى أن مصطلح الدلالة الثقافية يشمل عندنا كل اشارة الى الثقافة ولا سيا التراثية منها عبر أشكال متنوعة منها الاقتباس الحرفي عن طريق التضمين ، ومنها المفردات التي قبلت بنصها ، ومنها أيضا

شكل يقوم على استمداد البنى التركيبية والصورية من قصيدة سابقة وبناء قصيدة جديدة توحي بها أو تثير مقارنة بين موقفين من غير أن تتقيد بشروط « المعارضة » التقليدية أو تكون هادفة اليها أصلا . ولا شك في أن الباحث يميز أشكالا أخرى من الدلالة الثقافية التي ترقى الى مستوى الرمز غير أن اتجاه الدراسة عندنا لغوي دلالي لا يمس الجوانب الفنية والنقدية الا من خلال اتصالها بقضايا الدلالة ، وتشكل الدراسة - بهذا المنحى - مدخلا للدراسة النقدية المتخصصة دون أن تدعي القيام بوظيفتها ، وهي أيضا شكل من أشكال الاتصال بين الدراسة الأدبية واللغوية .

ولا شك في أن نتائج التطبيق الواسع للدلالة الثقافية في الآثار الشعرية تخدم اللغة ولا سيما المستوى الشعري من لغة الأدب ، إضافة الى تقديمها مادة صالحة للاستخدام النقدي الذي يقلل عن طريق الافادة منها من المزالق التي يقع فيها عدد من النقاد الذين يكتفون بالوجهة المضمونية الخالصة من غير التفات الى معمارية النص وبنائه اللغوي .

- 3 -

يبدو من الضروري قبل أن نعرض خطوط العلاقة بين التراث والشعر الحديث أن نقف عند بعض الدلالات الشائعة لمصطلح « رمز » لما له من ارتباط بدراسة التراث والدلالة . وإن أول ما يصادفنا دلالة رمز على « الكلمة » لفظا ومعنى أي ما دعاه اللغوي « سوسور » F. de Saussure بالرمز اللغوي Signe الذي يتألف من وجهين هما الدال Sigifiant وهو الصورة الصوتية « اللفظ » ، ومن المدلول Signifié وهو الصورة المفهومية « المعنى »[10] وقد ذهب « سوسور » إلى مدى أبعد حين افترض علما لدراسة الرموز وهو ما دعاه بـ Sémiologie وجعل اللغة إحدى منظوماته التي تشمل نظام المآكل والألقاب والألوان وشارات السير و « الموضة » . . .

أما مفاهيم الرمز الأخرى التي تنطوي تحت مصطلح Symbole فهي شديدة الاختلاف ، فالرمز يستعمل في الرياضيات والكيمياء والفيزياء ، كما يظهر في جانب آخر بعيد لدى الصوفية وأرباب الشعائر والطقوس والعرافين ، كذلك يتخذ الرمز صفة المصطلح المفضل لدى المحللين وعلماء النفس المحدثين .

وإذا ما استبعدنا دلالات الرمز الأدبية لما يكتنفها من تعقيد فإننا نميز بين نمطين من الرمزية ونمطين آخرين من الاستخدام الرمزي . فالرمزية نمطان : رمزية خاصة وأخرى عامة . فالرمزية الخاصة تتضمن منظومة ، وباستطاعة الدارس المجد أن يؤول الرمزية الخاصة كما يحل مفسر الشيفرة رسالة غريبة[11] ، ويهدف اكتشاف الرمزية الخاصة الى الوصول الى تضمينات الشاعر الشخصية ويستعان في المرحلة الأولى من كشفها بطريقة إحصائية .

أما الرمزية العامة - وهي الأقرب الى مصطلحنا - فهي تتجلى في استعمال الرموز التراثية من شخصيات أسطورية وتراثية وجوانب الثقافة والشعائر التي تشكل ذخرا لا ينفد من الدلالات التي لا يمكن ان تستوعبها أية لغة لفظية ولذلك كان ذلك البعد الكينوني بين اللغة الخطابية ولغة الثقافة إذ أن الأولى تقتصر على تكرار الترميزات عن ثوابت الحياة اليومية التي يمكن ان تختزل الى كمية لفظية وعمق دلالي محدودين ، في حين أن لغة الثقافة تكوين غير محدود يريد ان يحقق صيرورة اللغة ثقافة .[12]

واستنادا الى ما سبق نرى أن المستوى اللغوي للشعر العربي الحديث ترقى باتجاه الثقافة التراثية ولا سيما الأسطورية ، ومن هنا يبرز دور الدراسات التي تسهم في عملية « توصيل » الشعر الى قارئيه عن طريق تحليل مستواه الدلالي والثقافي . ومن الملاحظ أن ظهور بعض الدراسات في هذا المجال - على قلتها - أبعد الى حدّ ما خطر تطوير الشعر الحديث مستوى لغويا خاصا به يبعده عن المتلقين والدارسين .

أما الاستخدام الرمزي فهو غير مقتصر على أصحاب المدرسة الرمزية Symbolisme التي ظهرت نحو عام 1885 م ، وغير مقتصر أيضا - في جانبه المتعلق بالرمزية العامة - على إيليوت ومعاصريه من الشعراء ، لأن

الاستعمال الرمزي العام يمكن أن يكون في الشعر القديم كما هو في الشعر الحديث وقد أثبتت بعض الدراسات الحديثة استعمال القدماء من الشعراء لكثير من الرموز الأسطورية والمعطيات الثقافية .[13]

إن استخدام مصطلح « الرمز العام » أو « الرمز التراثي » أو « الرمزية العامة » بالدلالة التي بيناها من قبل لا يتعارض مع مصطلح الدلالة الثقافية وإنما يمثل اصطلاحا أخص دلالة من مصطلح « الدلالة الثقافية » لأن هذا المصطلح يشمل كل أشكال الاستخدام الفنية من أبسطها وهو الاقتباس الحرفي والكلمة المفردة التي تحمص جانبا ثقافيا الى أعقدها وهو الرمز الأسطوري وخلق الأسطورة وهو شكل يقوم على استمداد الأجواء الأسطورية وشخصياتها وبناء صورة جديدة شكلا وتوظيفا .

أما علاقة الشعر الحديث بالتراث ودلالاته ورموزه فقد بدأت مع بدايات الاتجاه الاحيائي الذي يعد البارودي (ت 1904 م) رأساً له . وانطلاقا من البارودي نجد أن الشعر العربي الحديث مر بثلاث مراحل زمنية أو عبر عن ثلاثة اتجاهات أدبية امتد بعضها الى فترات تالية تجاوزت المدة المعروفة لظهور الاتجاه وانحساره والاتجاه الأول هو ما يطلق عليه مصطلح « مدرسة الإحياء والبعث » ، وبإمكان الدارس أن يلاحظ أن هذا الاتجاه امتد زمنيا من أواخر القرن التاسع عشر الى ثلاثينات القرن العشرين وتمثل لدى البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم بشكل بارز . والاتجاه الثاني هو في حقيقته عدّة اتجاهات اتسمت بالخروج على الاحيائيين وأساليبهم ، وقد ظهرت معظم الحركات التجديدية في مرحلة ما بين الحربين العالميتين وامتدت الى الخمسينات تقريبا ، وقد تمثلت لدى جماعة الديوان ومدرسة أبولو وفي جوانب من شعر المهجر . أما الاتجاهات المعاصرة فهي تمتد من بداية الخمسينات ـ في جوانب منها ـ وتتداخل والاتجاهات الرومانسية والتجديدية الأخرى . غير أن الحدث البارز في الاتجاهات المعاصرة هو بلا شك ظهور « الشعر الحر » الذي تجلى في شكل جديد ، ورؤية فكرية ، وتقنيات فنية مستحدثة .

وتتمثل في الاتجاه الإحيائي العودة الى التراث ولا سيما الشعري واستمداده واستظهار مفرداته ، والنسج على منواله ، ويلاحظ أن البارودي عاد الى لغة الشعر في عصور قوته وازدهاره وانتقل بذلك عبر قرون فصلت بين المحدثين من الشعراء وذلك الشعر القديم الذي ابتعد عنه المتأخرون من الشعراء وأغرقوا اشعارهم في تزيينات شكلية لا روح فيها . ومع شوقي وحافظ اتخذت العلاقة شكلا آخر هو التجديد داخل التراث ، ولرواد هذا الاتجاه نصيب لا ينكر في تجديد لغة الشعر ، لأن أولئك الشعراء خطوا خطوة أخرى حين اختاروا ألفاظا تعبر عن إحساسهم ، وإحساس العصر وروحه ، وعملوا بذلك على تطويع اللغة لفنون الشعر بعد طول انزواء وانطواء في بطون الدواوين والمعاجم .

أما شعراء الديوان فقد شادوا برواد الاحيائيين التراثيين ، وأخذوا عليهم بعدهم عن الحياة الحديثة ، ووجهوا اليهم « تعاليم » نقدية تأثروا بها من الثقافات الجديدة . ومهما يكن من أمر فإن أصحاب الديوان وجماعة أبولو وطوائف أخرى من الشعراء بعثوا في الشعر الحديث روح الثورة والانقلاب ومهدوا لظهور التأثيرات الأجنبية في الشعر الحديث ونقده .

وبإمكان الدارس أن يلاحظ أن رواد الاحيائيين جروا على طريقة القدماء في الاقتباس والتضمين ولا سيما ما يتعلق منها بالآيات القرآنية والأمثال والشعر القديم . ولا شك في أن معظم الأشكال المتعلقة بالتراث بقيت لدى الاحيائيين ضمن الجانب الشكلي دون ارتباط بالجوانب الفكرية . ومع ظهور جماعة الديوان ومدرسة أبولو أخذ تناول الآثار التراثية في الشعر شكلا آخر من جهة وامتد الى تراث أجنبي من جهة أخرى . فمن الملاحظ أن عددا من الشعراء استمدوا المعطيات الأسطورية اليونانية والرومانية وهي المعطيات التي ثقفوها من اللغات الأجنبية . وقد كان من الشعراء من ينظم الأساطير ويعيدها في شعره منقولة نقلا لا إضافة فيه ، ومنهم من كان يقلد الشعراء الاغريق في توجيه الخطاب الى ربات الفنون وآلهة الشعر والحب والجمال[14] . وقد لاحظ بعض النقاد والدارسين شيوع الاشارات الأسطورية في شعر العقاد وشعر أحمد زكي أبي شادي ، ومن ذلك ما أخذه خليل مطران على أبي شادي الذي بالغ في اهتمامه بالاشارات التاريخية والرموز الاصطلاحية والأسماء الأعجمية والاهتمام بالميثولوجيا .[15] .

غير أن هذا التناول للعناصر التراثية ـ وإن بدا مختلفا عن الأشكال السابقة ـ كان دون التناول الأمثل الذي يعطيها قيمة فنية في الشعر ، فقد كان الاستخدام موجها الى حكاية التراث ونظمه بنصّه أحيانا . ويلاحظ أحد الدارسين أن معظم الشعراء الذين ينتمون الى الاتجاه التجديدي كانوا يعمدون الى قص الأساطير والموروثات بأسلوب سهل ، ونغمات واضحة دون خلق السياقات الملائمة لها ، أو إدخالها في نطاق التجربة الشعورية .[16]

إن الاستخدام الفني للرمز التراثي لم يستقر الا بعد وفرة النماذج التي قدمها روّاد الشعر الحرّ ، وقد لاحظ الدكتور عزالدين اسماعيل ذلك وسعى الى تحديد لهذه الظاهرة يقوم على ضوابط ومقاييس ، أهمها : ربط هذه الرموز بالحاضر والتجربة التي تستخدمها ، وخلق السياق المناسب للرمز ، لأن قوة الرمز لا تعتمد عليه نفسه بقدر ما تعتمد على السياق الذي يتضمنه .[17] .

ونخلص من هذا الاستعراض السريع للعلاقة بين الشعر الحديث والتراث ودلالاته الى أن استخدام العناصر التراثية ـ أيا كانت الأشكال ـ لا يقتصر ـ كما يظن ـ على حركة أدبية أو اتجاه شعري ، وبذلك تمتد الدراسة الى مختلف الاتجاهات الأدبية الحديثة إضافة الى جوانب أخرى من التوظيف التراثي للثقافة والعادات والشعائر التي كشفتها بعض الدراسات الحديثة لدى القدماء .

ـ 4 ـ

إن استكمال جوانب البحث يفرض علينا تقديم أمثلة تطبيقية تخرج كلامنا من العرض الذي لا يخلو من تعميم الى مواضع نخصص فيها القول تحليلا وتطبيقا محددا . وسوف نختار أمثلة تفي ـ قدر الامكان في هذا المجال ـ بأكثر الجوانب التي وقفنا بها من قبل .

ـ أ ـ نقف أولا عند ورود كلمة مفردة في سياق شعري ، والمفردة المدروسة ـ ههنا ـ تمت الى المعطيات الدينية وهي كلمة « إنجيل » . يقول الأخطل الصغير في سياق الحديث عن جبران ، وما يعانيه الأديب في هذا العصر :[18]

هَبْك جبران وهو إنجيل هذا الـ عصر فاضت آياته أنوارا

إن تحليل السياق يكشف لنا أن ورود كلمة « إنجيل » يردّ الى مدلولين ، أحدهما يمت الى الدلالة الحقيقية للكتاب المقدس : الإنجيل ، وهي كلمة معربة قديما ، ويرجع بأن أصلها يوناني ومعناها البشارة .[19] وثانيهما وهو المدلول التضميني المتفرع من الدلالة الحقيقية ، وتشير الترسيمة التالية الى ذلك :

دال (إنجيل) ← مدلول أول (الكتاب المنزل على عيسى والمقدس لدى أتباعه)

« ← مدلول ثان (القدس والنور والحكمة)

ويلاحظ في هذا التحليل أننا نعتمد نظرية المكونات الدلالية Semantic Components وقد اقترح اللغوي يوجين نيدا E.A. Nida صاحب مؤلف « التحليل التجزيئي للمعنى » أن نهتم بتحليل الكلمات الى عناصرها الأساسية ، وخاصة عندما نتناول بالتفسير المدلولات المجازية التي تنتج من عملية انتقاء عنصر أو مكون دلالي أو أكثر لمعنى الكلمة .[20]

فالمدلول التضميني يقصد أهم المكونات الدلالية لمعنى كلمة « إنجيل » وهي : القدس والنور ، والمكانة السامية ، والحجة ، والحكمة . وقد يرد دارس آخر هذا الاستعمال الى شكل بلاغي قديم هو التشبيه البليغ ، غير أن التحليل الدلالي يكشف جانبا يخفى لدى الاحتكام الى البلاغة المعيارية . فالتحليل الدلالي يردّ هذا الاستعمال التضميني لمفردة ذات دلالة ثقافية الى ظاهرة في اللغة هي ما يمكن أن يدعى بتحول « العلم » الى الدلالة على واحد من مكوناته المعنوية أو إلى مجموعها من غير أن يدل على المقصود دلالة حقيقية ، ومثالنا على ذلك قولهم عن كتاب سيبويه « قرآن النحو » فكلمة قرآن « تدل ههنا على الكتاب المعروف دلالة حقيقية وإنما المقصود هو الدلالة التضمينية المستندة الى مكوناته : الحجة ، القداسة ، الكمال ، الاعجاز . . .

ـ ب ـ وفي مثال آخر نقف عند الأخطل الصغير أيضا في قصيدة له بعنوان « أبو العلاء » يقول الشاعر :[21]

بسمة الهزء أين منها أبو بحـ .. ـر وفولتير سيد الهاذئينا
لست أدري أألنت في وصفك النفـ .. ـس مصيب أم الحكيم ابن سينا
أيراها ورقاء من رفرف الخلـ .. ـد وتبقى لديك ماء وطينا
سرّ ذي النفس لامداره روما .. أدركته ولا شيوخ أثينا

من الملاحظ ان الاشارات الثقافية تزدحم ـ ههنا ـ إلى درجة تكاد أن تكون اللغة ثقافة خالصة . والأبيات تبدأ بتصوير المعري الخاصة التي تسمو على طرائق الجاحظ (عمرو بن بحر) وفولتير (ت 1778 م) ولهذين العلمين من الخصائص ما يدل على الحكمة والمعرفة والمزاج الفردي الثائر وعدم المصالحة مع الواقع . ويحيل الشاعر بعدئذ ، ، الى دلالة أكثر عمقا هي سعي الفلاسفة والحكماء الى كشف خبايا النفس وأسرارها ويتوسل الشاعر الى ذلك بإشارة الى قصيدة الحكيم والشيخ الرئيس ابن سينا التي مطلعها :[22]

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تدلل وتمنع

ثم يعقب الشاعر مستدركا على من بحث في النفس استغلاق سر النفس وقصور الفلاسفة العظام وشيوخ أثينا الحكماء عن إدراك ذلك السر .

إن التحليل الدلالي للاشارات الثقافية في الأبيات السابقة يبين أن الشاعر لا يقف عند حدود الثقافة العربية التراثية ، وإنما يتوسل بما ثقفه من معارف العصر الحاضر محاولا اقامة الاتصال بين الاشارات الثقافية عن طريق وحدة الموضوع وهو فلسفة المعرّي ونظراته في الكون والروح . والمفردات التي يمكن عرضها على التحليل الدلالي هي : أبو بحر (الجاحظ) وفولتير الفرنسي الكاتب والفيلسوف ، وابن سينا الحكيم والعالم الفيلسوف ، وقصيدة « هبطت إليك » عن طريق عبارات : وصف النفس ، وورقاء ، والخلد (المحل الأرفع لدى ابن سينا) وماء وطين . ثم مداره روما ، وشيوخ أثينا ، وكل ذلك يتصل بالثقافة .

ج ـ ونأتي الى مثال ثالث ينتمي الى شكل جديد من أشكال الاستخدام التراثي في الشعر . ويقوم هذا الشكل من الاستمرار على تفكيك البنى اللغوية لقصيدة تراثية وإعادة تشكيلها في بناء جديد يقدم تجربة جديدة تتكىء على القديم ولا تقف عند حدوده . ومن الطبيعي أن يكون المصدر ههنا هو الشعر القديم . ففي قصيدة يرثى فيها الشاعر أحد الراحلين الأعلام يقول الأخطل الصغير :[23]

تالله ما معنى الوجود وحكمه حكم الفناء وأمره لنفاد
إلا مشقات الطريق الى الثرى بين الأسى وتفتت الأكباد
أنا كالمعري لست أسأل رحمة الا من الآباء للأولاد

فالأبيات المذكورة من قصيدة بنيت على مفردات المعري في قصيدته التي يرثي فيها الفقيه أبا حمزة :[24]

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد

وأثر المعري واضح في قصيدة الأخطل الصغير وأهم المفردات المشتركة هي : معاد سواد ، بلاد ، أضداد ، جواد ، نفاد ، أجساد ، نقاد ..[25] وإن معظم هذه المفردات يدخل في سياقات جديدة تحمل ارث المعري ، ومضامين قصيدته المعروفة وشيئا من حياته ونظرته الى الزواج . وإن الاشارة الى المعري نصا وردت لاعطاء القصيدة الجديدة بعدا تأمليا يجاوز اللحظة العابرة . ولقد تأكد لي من خلال دراستي للمعجم الشعري لدى الأخطل الصغير كاملا أن استمداد التعبيرات القديمة والتأثر بها ليس تأثرا شكليا محضا لتسهيل النظم أو لاقتناص الكلمات التي تساعد

على الوصول الى القافية ، وإنما هو محاولة لاغناء التعبير بربطه بالبعد الثقافي ، فالشاعر المعاصر لا ينسخ التراث ـ مهما كان شكل استخدامه ومداه ـ ولا ينقله نقلا محايدا وإنما يوظفه ويستفيد من ايقاع القديم ليعزف على قيثارته ، وهو غالبا ما يسعى الى ربط الحاضر بالماضي .

لقد قدمنا ثلاثة أمثلة للتحليل الذي نقترح وسعينا الى أن تكون الأمثلة معبرة عن عدد من أشكال الاستخدام ، وعن مصادر مرجعية متنوعة أيضا . وقد كان المصدر في المثال الأول دينيا ، وفي الثاني ثقافيا عاما ، وفي الثالث أدبيا شعريا .

ويمثل عرضنا لهذه الأمثلة من المعجم الشعري لدى الأخطل الصغير ـ وهو من شعراء المرحلة السابقة لظهور الشعر الحر أو اتساع مجاله وغزارة نتاجه على الأصح ـ احترازا من الجري وراء الآراء المتسرعة التي لا ترى في غير الشعر الحر ميدانا للتطبيق في مجال الرمز التراثي والدلالة الثقافية . أما الأمثلة التي يمكن استخراجها من رواد الشعر الحر فهي أكثر من ان يضمها بحث موجز لا يعدو كونه مقدمة لدراسة اوسع مدى وأغزر مادة . وبإمكان الدارس الرجوع الى أمثلة متعددة درسها الدكتور عزالدين اسماعيل في الرمز والأسطورة وإن اختلف منهج التناول لديه عما وصفنا من منهجنا . كذلك يمكن الرجوع إلى جوانب من دراسة الدكتور إحسان عباس عن الشعر العربي المعاصر .[24]

لقد سبق أن ذهبنا الى أن مصطلح الدلالة الثقافية يشمل كل استخدام للعناصر التراثية من خلال مساحتها الدلالية الواسعة ، وقد انتهينا في تحليلنا الى أن المفردات تحمل معناها الحقيقي مضافا اليه المعنى التضميني وامتدادات في التاريخ والدين والأدب وفي تاريخ استعمالها بوصفها عناصر لغوية ـ مفردات وتراكيب ـ من خلال تقري استعمالها السابق لدى أحد المبدعين وما يلحق بذلك كله من إضاءات . وقد ذهب (إيليوت) الى نحو قريب مما قصدنا حين رأى أن الكاتب أو الشاعر يفيد من معرفة أكبر قدر ممكن من تاريخ الكلمات التي يستخدمها ، ومثل هذه المعرفة تسهل عمله باعطاء الكلمة حياة جديدة ، واللغة عبقرية خاصة ، فجوهر التراث في اعطاء قدر ممكن من الثقل الكلي الكامن في تاريخ اللغة وراء هذه الكلمات .[25] والكلمات لا تستعمل في الشعر بمعناها المعجمي الحرفي ، لأن لغة الشعر ـ وهي مستوى من لغة الأدب ـ مشحونة بالتصوير بدءا من أبسط أنواع المجاز وصعدا الى المنظومات الأسطورية . ولغة الشعر تنحو الى تراث لأن الشعر يعتمد الى حد بعيد على التعلم ، وعلى شعر سابق ، كما أنه يمتد تاريخيا في ثقافات غنية .

أما التصور الذي يذهب الى أن لغة الشعر نمط موغل في الإبهام والبعد عن العرف اللغوي والمواصفة الاجتماعية والثقافية فليس مما يلقي اليه الدارس بالا . لأن هذا التصور ناجم عن فهم خاطىء للشعر ودوره في الحياة . وإذا ما سلمنا بهذا التصور نشأ الخطر من أن يطور الشعر لهجة أو مستوى لغويا بعيدا عن روح اللغة الممتدة في الحياة على توالي العصور .

● الحواشي والتعليقات :

(1) تعني كلمة الأنثروبولوجيا Anthropologie علم الانسان بوصفه كائنا ثقافيا من الجوانب السلوكية والاجتماعية واللغوية والشعائرية والثقافية عامة . ونظرا الى الاختلاف في وجهات النظر وتعدد المصطلحات فإننا نحدد المقصود بهذه الكلمة في عرفنا بالأنثروبولوجيا الثقافية Anthropologie culturelle التي تعني دراسة الثقافة البشرية تحديدا . أما الاثنولوجيا Ethonologie فهي دراسة مقارنة للثقافة ذات طابع اجتماعي وتاريخي وجوانب سيكولوجية معينة . والفولكلور Folklore علم يدرس التراث الشعبي وخاصة التراث الشفاهي هادفا إلى تفسير حياة الشعوب وثقافتها عبر العصور . للتوسع ينظر في : قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور ، تأليف إيكه هولتكرانك ، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي ، دار المعارف بمصر ، ط . أولى ، 1972 م .

(2) انظر : نذير العظمة في مقالته عن « بدر شاكر السياب والمسيح » ، مجلة الفكر العربي ، العدد 26 ، آذار 1972 م ، ص 177

(3) درج معظم الدارسين المحدثين على اتخاذ عام 1798 م منطلقا للنهضة العربية الحديثة ، وهو عام وصول حملة نابليون بونابرت الى مصر .

(4) الأخطل الصغير : شعره ، ص 44 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . ثالثة ، د . ت

(5) يبدو أن عبارة « الدين لله والوطن للجميع » كانت شعارا من شعارات الفكر القومي إبان نشأته . ينظر في : علي حاج بكري ، العقلية العربية بين الحربين ، دار الرواد ، دمشق ، د . ت 6 ص 33

(6) اليافي ، د . نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1983 م ، ص 354

(7) انظر قاموس الانثولوجيا والفولكلور ، ص 143 ـ 169 وفاطمة محجوب في مقالتها عن « الدلالة الثقافية للألفاظ في الشعر » ، مجلة الشعر ، دار الاذاعة ، القاهرة يناير 1977 م ، العدد الخامس ، ص 37

(8) التزامن الحسي هو عبارة عن وصف المدرك الحسي المتعلق بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى أي بالمفردات المختصة بها ، نحو وصف الصوت بأنه قرمزي ، ورشف العين الأنين ، وإطلاق صفة « حلو » على المناظر والروائح والأنغام .

(9) الاستعارة المتبادلة بين الفنون مصطلح غير مستقر دلاليا ، وهو يدل على تبادل الفنون الجميلة المواقع عن طريق التعبير عن أدواتها وأشكالها وموادها في الشعر ، كأن يقال : رسم الشاعر لوحة أي صاغ مقطعا تصويريا ، واستعمال كلمة قيثارة أو عود أو ناي للدلالة على الشاعر وشعره .

(10) انظر : د . سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر ، دار نعمان ، لبنان ، 1984 م ، ص 27 ، 87 ـ 92

(11) انظر : رينيه ويليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د . حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط . ثانية 1981 م ، ص 197 .

(12) انظر : مطاع الصفدي في مقالته عن « الحوار مع الاسم المجهول » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد 19/18 ، شباط / آذار 1982 م ، ص 6

(13) انظر : غراهام هو ، مقالة في النقد ، ترجمة محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ، دمشق 1973 م ، ص 134 ، ومقدمة د . ابراهيم عبد الرحمن محمد لكتاب الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب للدكتور علي البطل ، شركة الربيعان ، الكويت 1982 م ، ص 10 ودراسة د . فايز الداية عن التراث في الشعر المعاصر في سورية ، الموقف الأدبي ، العدد 129/128 ، 1982 ، ص 9

(14) انظر : أحمد زكي أبو شادي ، دراسات أدبية ، الحلقة (147) من سلسلة مصر وأمريكا ، و . ت ، ص 37 ، 59 ، وانظر : د . علي البطل ، الرمز الأسطوري ، ص 44 ، 1648 .

(15) انظر : عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ط . ثانية ، 1971 م ، ص 330

(16) انظر : د . علي البطل ، الرمز الأسطوري ، ص 44 ، 48

(17) انظر : د . عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط . ثالثة 1981 م ، ص 198 .

(18) شعر الأخطل الصغير ، ص 338

(19) انظر المعجم الوسيط ، مادة (إنجيل)

(20) انظر : د . أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار العروبة ، الكويت 1982 م ، ص 121 ـ 129

وانظر أيضا مقالتنا عن « الدلالة في المجاز والاستعارة » ، الموقف الأدبي ، العدد 165 ، كانون الثاني 1985 م ، ص 131 وما يليها .

(21) شعر الأخطل الصغير ، ص 156

(22) انظر القصيدة في : عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة ، شرح وتحقيق د . نزار رضا دار مكتبة الحياة ، بيروت 1965 م ص 446

(23) شعر الأخطل الصغير ص 179

(24) انظر القصيدة في شروح سقط الزند للمعري ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة 1947 م ، 971/3 ـ 1005

(25) شعر الأخطل الصغير ، ص 176 ـ 179

(26) انظر : د . عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر في المواضع التالية : الشعر بين العصرية والتراث ، ص 7 وما يليها ، والرمز والأسطورة ، ص 195 ـ 238 ، ومن صور الشعر المعاصر ، ص 142 وما يليها . وفي كتاب د . احسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1978 م ، ص 137 ـ 173

(27) انظر عبارة ايليوت في كتاب الرمز الأسطوري لعلي البطل ، ص 118

الحركة الصّوفية في القيروان من القرن الثاني إلى القرن الرابع

محمد الغزّي

لم تحظ الحركة الصوفية في المغرب العربي بأية دراسة جادة ، أو ببحث عميق . والقليل الذي كتب عنها ظل مبثوثا في كتب عديدة ، لا يفي بحاجة الدارس أو يجيب عن أسئلته الكثيرة ، فاهتمام النقاد ظل مشدودا الى حركة التصوف في المشرق العربي ، فتعددت البحوث حولها ، وحققت أهم آثارها ، ولم تقع الإشارة إلى التصوّف المغربي إلا من أجل المقارنة السريعة العاجلة .

وجلي أن كل دراسة للحركة الصّوفية في المغرب العربي ستكشف عما تخفى من أسرار الفكر الصوفي عامة وستسهم في حسم الكثير من قضاياه المعلّقة : لهذا ارتأيت بالعودة الى المصادر ، على ندرتها ، أن أحدد مسيرة الحركة الصوفية المغربية ، وأعرّف بأهم رُوّادها ، مع الاعتراف بأن هذا العمل ليس إلا خطوة أولى في طريق طويلة ووعرة . . .

في البدء كانت الطريقة :

كان أبو عقال بن غلبون يسوح في شوارع مكة ، وهو يقول : « لو سبقني أحد لجلست مع المبتلين الذين قد يئس الناس لهم من البرء ، وأمسكت في يدي جرسا كما يفعل المجذومون الذين قد ذهبت أعينهم وأيديهم وأرجلهم ، فإن قال لي قائل :

ـ وأنت أين بلاؤك ؟

قلت :

ـ بلائي في قلبي لا يرجى له برء أبدا[1]

هذا السقاء الذي يرتدي خيشتين بمسجد الخيف من منى ، وحوله جماعة يكتبون كلامه ، لم يكن الا أميرا من أمراء بني الأغلب أخذته الحال لحظة سكر ، فاشترى له جُبّة من صوف ، وعباءة وكساء ، ومئزرا وخلّف ندماءه في المجلس ، وراح يبحث عن الحقيقة ، فهاجر القيروان ، وارتحل الى المشرق .

لم يكن ابن غلبون أول المتصوفة ولا آخرهم ، إنه سليل تراث صوفي يمتد عميقا في الزمن .

منذ البدء شهدت مدينة القيروان ، ككل المدن العربية الأولى (البصرة والكوفة) حركات تزهُّد ونسك عديدة . ففي الوقت الذي كان فيه الحسن البصري (المتوفي عام 110 هـ - 720 م) ، وهو الذي يعد رائد التصوف ، ينزع في سلوكه إلى حياة روحية خالصة ، ويتخذ من الطقس الديني طريق معرفة وكشف ، نجد في القيروان اسماعيل بن عبيد (المتوفي عام 107 هـ 717 م) يوغل في التّبتّل ، لابسا جبة من صوف وكساء من صوف[4] ، هذا الصوف الذي سوف يصبح شارة الصوفيين ، منه سيشتقّ اسمهم ، وإليه سينتسبون . ونجد أبا محمد خالد ابن عمران التجيبي (المتوفي عام 127 هـ 727 م) يهرب من الثروة والقضاء حتى الاسكندرية حيث تجلى له الخضر ودعاه الى الاستمساك . ونجد أبا يزيد رباح بن يزيد الذي كلما دخل الشتاء أخذ في البكاء رحمة للفقراء ، والذي قال يوما للبهلول بن راشد : « والله لا إله إلا هو ، إني لافر من الغنى كما تفر أنت من الفقر » بل ونجد بعض الفقهاء ينزعون نزعة زهد في سلوكهم ، ولباسهم ، ومأكلهم . فهذا البهلول ابن راشد ، وإن كان فقيها ، فقد غلبت عليه العبادة كما يقول المالكي . تقول جاريته : « أقمْتُ مع البهلول ثلاثين سنة فما رأيته نزع ثوبه قطّ عن جسده ، كان يأتي فيرقدني كما ترقد الأم ابنتها ، ثم يدخل فيتهيأ للصلاة ثم يصعد لغرفته فيغلقها عليه ، ولا أدري أحي هو أم ميتٌ ، غير أني كنت ربما أسمع سقطته آخر الليل ، فأظن أنه استثقل نوما فسقط » . وكان البهلول يقول « والله إني لاستحيي من الله عزّ وجلّ أن تكون الملائكة أطوع له منّي . » وقال يوما لرجل : « والله لو كانت للذنوب رائحة ما جلست إليّ ولا جلست اليك »

هؤلاء الزهاد والنسّاك انتشروا في افريقية منذ الفتح . قال البكري في مسالكه واصفا بعض الجبال التي أصبحت خلوة للعباد « في هذا الجبل قوم متعبدون تخلوا عن الدنيا وسكنوا في هذا الجبل مع الوحوش ، لباسهم البرديّ ، وعيشهم من نبات الأرض ومن صيد البحر . . . وهذا الجبل معروف بالتزام هؤلاء فيه منذ فتحت افريقية . . . »

وتدعّمت حركة الزّهد عندما تحولت الدولة الى وقف وراثي مع الأغالبة ، واستكملت السلطة مؤسساتها التي ستعمق حضورها في كل مكان من افريقية .

كان التنظيم الأول الذي أوجده الولاة ، من سنة 50 هـ إلى قيام الدولة العباسية ، تنظيما عسكريا في أساسه هدفه التوسع ، وقطف ثمار الفتوحات . ومع الدولة الأغلبية أصبح التنظيم مدنيا ، وتحولت القيروان من معسكر بدوي الى مدينة مشيدة ، مقسمة ، عملية (مثل المعسكرات الاسلامية الأولى : الكوفة ، البصرة ، الفسطاط) ، وبدأ الثراء ينصبّ على عاصمة الإمارة ، ويشيع فيها مناخا من الترف الاجتماعي ويشجع الكثيرين على تعزيز ثرواتهم ، والهجرة الى مصادرها في البلاد المفتوحة .

في هذا المناخ الاجتماعي الجديد ظهرت حركة الزهد ، لتحدث شرخا عميقا في هذا المجتمع الخارج من غبار الحروب والغزوات بمال كثير ، وغنائم هائلة ، فهجموا عليه بأسئلتهم الكثيرة ، وطقوسهم الغريبة ، وانحرفوا عن جادة المألوف ، واتخذوا لأنفسهم سلوكا متفردا : لبسوا الصوف ، وهو كما يقول السراج الطوسي : « دأب الأنبياء وشعار الأولياء والأصفياء » والصوف ليس فقط تقليدا اسلاميا ، بل هو عند البعض إحياء لطقس تضحوي قديم ، فكأن العرب يرون في الكبش الذي فدى جدّهم اسماعيل طوطما لهم ، أو جدا سحريا ، فلباس الصوف استحضار لهذا الذبح القديم . ونزعوا الى الصوم والاقتصاد في الأكل والشراب ، والى الخلوة والاعتزال ، واتخذوا من الذكر

طريقا لهم في الاتصال ، ورفضوا كل سلطة سواء كانت سياسية ام اجتماعية أم اقتصادية . ومما يسر تجذير هذه الحركة أن القيروان كانت مع الأغالبة تقتفي أثر بغداد ، وتتشبه بها في حرية الفكر والمعتقد : مجادلات في المساجد بين المالكية والمرجئة والمعتزلة والأباضية[3] ، ومناقشات في قصور الأمراء في الجبر والاختيار وخلق القرآن ، هذا فضلا عن الحركات السرية التي بقيت تعمل في الخفاء والتي انتمى اليها خاصة العلماء والمفكرين . ومنها حركة القرامطة[4] التي نظر لها علماء القيروان (عبيد الله بن الحسن القيرواني) ، والحركة المانوية التي ظلت متجذرة في افريقية منذ عهد القديس أغوسطين .

ولئن كان بعض هذه الحركات يقيم جسورا بينه وبين السلطة القائمة ، ويدخل في جدال معها ، أو يهاونها فإن حركة الزهد كانت تُجَسِّدُ القطيعة وترفض التعامل مع كل أجهزة السلطة ومؤسساتها .

ولئن كان بعض هذه الحركات يسعى الى الاستحواذ على القضاء ، ومن ثمة الاستحواذ على المدينة ، فإن حركة الزهد لم تقبل قط ان تنخرط في هذه المؤسسة ، ولا قبلت هذا التمثل الدنيوي للشريعة ، بل ظلت تؤسس زمنها وتبتكر طقسها وإيقاعها خارج زمن السلطة وطقسها وإيقاعها ، فلا غرابة أن تكون الرباطات هي الشبكة التي نصبتها السلطة لتشد هؤلاء المتزهدين الذين ظلوا خارج تعاليم السلطة وقوانين المدينة ، وتوسلت في ذلك بمبادىء الزّهاد أنفسهم (الموت في سبيل الله مثلا) ، فتم تشييد الرباطات على أصلي الجهاد والعبادة ، ومن ثم تحقق للسلطة اقصاؤهم ونفيهم خارج المدينة ، دون ان تدخل في مواجهة معهم ، كما كان الشأن مع بقية الفرق الاسلامية .

تأسس أول رباط بالمنستير عام 180 هـ في عهد هرثمة بن أعين في خلافة هارون الرشيد ، وقد كان الاقبال على هذه الرباطات شديدا الى حد انه تم بناء الكثير منها في ظرف زمني قصير ، بل وأضيفت رباطات للنساء . وقد بلغ عدد المرابطين في فترة ما أربعة آلاف بين عالم وزاهد وصالح . وفي هذه الرباطات كان العُبّاد يذكرون ويتواجدون .

المتصوفة يؤسسون زمنهم :

هذه الحركة الزهدية تطورت بداية من منتصف القرن الأول الى تصوف ، وأصبحت عقيدة الحب الالهي والوجد محورا هاما في نصوص الصوفية ، وأصبحت المعرفة تتم عن طريق الكشف والشهود لا عن طريق العقل والشريعة .
ولعل أبرز رائد في الطريق الصوفية كان علي شقران بن علي الصوفي القيرواني (توفي عام 186 هـ) ، اشتهر أمره في المشرق والمغرب على حدّ سواء ، فأتاه الناس من كل مكان ليأخذوا عنه أصول الطريقة . هذا الرجل الذي عدّ « الفقر غنى والبلاء نعمة والوحدة أنسًا والذل عزًّا » كان ضرير البدن والبصر ، مجذوما ، منكفئا على نفسه ، ماسكا دينه بين صدره ، مستغرقا في حالة من العبادة متواصلة . يقول ذو النون المصري الذي جاءه خصيصا الى مدينة القيروان : « أقَمْتُ على بابه أربعين يوما على أن يخرج من منزله الى المسجد . . . فكان يخرج في وقت كل صلاة ويرجع كالواله لا يكلمني ، ولا يكلم أحدا . . . » خلع عليه الناس في القيروان صفات إلـه ، فتحلقوا حوله يستمعون إلى كلامه القادم من الغيب ، وحكمته الخارجة من عصور سحيقة ، فهو القادر على تحويل الأشياء أو إعادة ترتيبها ، إن له عند السماء حظوة يسألها فتجيب ، ويدعوها فتمتثل .

يقول المالكي : كان شقران أجمل الناس فهويته آمرأة ، وراودته عن نفسه ، فلما رأى ان البلاء قد نزل به ، أراد ملاطفتها ليتخلص منها ، ودخل بيته ، ودعا الله حتى يغير خلقته ، فخرج وقد تغير وجهه وظهر به الجذام .

تنسب كتب الطبقات الى ذي النون المصري (توفي عام 245 هـ) تفريق المعرفة الى معرفتين ، معرفة بالعقل والبرهان ، ومعرفة أخرى بالمحبة والقلب . . . فهو الأول الذي أبرز هذه الثنائية في الفكر العربي الاسلامي ، وهو الأول الذي دعا الى اتخاذ المعرفة الثانية (المعرفة بالمحبة والقلب) طريقا الى الكشف . . .

وقد رأى ذو النون أن غاية الحياة الصوفية الوصول إلى مقام المعرفة الذي تتجلى فيه الحقائق فيدركها الصوفي إدراكا ذوقيا ، لا أثر فيه للعقل ولا للرؤية . وذلك لا يكون إلا لخاصة أهل الله الذين يرونه بأعين بصائرهم . ومن المأثور عنه قوله « إنه بمقدار ما يعرف العابد من ربّه يكون إنكاره لنفسه . . . »

هل يمكن القول : إن ذا النون قد استبطن طريقة أبي علي شقران وأشرب مذهبُهُ ؟ فهو قد ارتحل إلى افريقية واستقر بالقيروان حينا من الدهر .

قال ذو النّون : « وصف لي رجل بالمغرب ، وذكر لي » من حكمته وكلامه ما حملني على لقائه فرحلت إليه . »
لكن اللقاء بين الرجلين لم يكن سهلا . فأبو علي شقران كان يلوذ بالوحدة ، ولا يلقي بحكمته إلا على خاصة أولياء الله . فلما أبصر هذا الرجل القادم من المشرق يجلس على أعتابه أربعين يوما ، فأربعين يوما ويتوسل إليه : » إني رجل مبتدىء ولا علم عندي » عندها فقط اتخذه مريدا ، وعلمه أصول الطريقة . وعندما عاد ذو النون إلى مصر ، ظل يردد أقوال استاذه ، ويعدد خصاله ومزاياه .

كانت المعرفة عند كليهما فناء عن النفس ، واستغراقا في الذات الإلهية ، فإذا بالعارف يصبح عين المعروف . وقد وصف أبو علي شقران حالة الفناء هذه في أقوال عديدة هي أقرب الى الأوراد الصوفية المشربة بحس درامي عميق « أين من نحـل فذاب ؟ أين من شفـه الوداد ؟ أين من همـه الحبيب ؟ أين من دهره غـريب ؟ أين من طـالع الكشوف ؟ أين من ذكره غذاه ؟ أين من قلبه يراه . . . »

وكان كلاهما اتخذ من المحبة طريق كشف ومعرفة واعتبر الله فيض محبة ، منها انبثق الوجود والكائنات لهذا دعا أبو علي شقران مريده ذا النون إلى اتخاذ الشوق مطية في سفره ومسلكه . . .

مع أبي علي شقران بدأت المسافة بين الله والانسان . . تقصر شيئا فشيئا لتذوب فيـما بعد مـع الحلاج ونـظرية الحلول ، يقول أبو علي : » أين من ظهرت على جوارحه شواهد الهيبة ؟ أين من اقترب الرب تعالى من سرائره ؟ أين من دانت لمعاملة الله عزّ وجل ظواهره ؟ »

في نفس الفترة عاش مع أبي علي شقران صوفي آخر هو محمد بن مسروق (توفي عام 180 هـ) . كان من أشراف القيروان وسادتها . وككل المتصوفة كان في شبابه يقبل على الحياة ، ويأخذ بأقاصي طيباتها ، ويروى أنه كان يفتض كل ليلة عذراء ، ويقيم مجالس الخمر والمجون ، حتى إذا امتلأ بالحياة أدركه الصحو ، فخرج من القيروان « وكان يمرّ بالقرية من قرى أبيه (خليفة موسى بن نصير) فيخرج اليه أهلها ومن فيها فيقولون نحن عبيدك ، وكل ما ترى في هذه القرية فهو لك ، فيقول إن كنتم صادقين فأنتم أحرار ومالكم لكم . ثم انخلع من جميع ذلك ومما ترك أبوه ولم يتلبس منه بشيء . . . »[5] ورحل الى الاسكندرية وعاشر ابن شريح الاسكندراني (توفي عام 167 هـ) . دخل

عليه يوما فوجده راقدا على لبد ، وجارية جالسة في بيته تغزل ، فجعل ابن شريح يعزيه ، ويبشره فقال له ابن مسروق « والله لو أجد عن الله مهربا لهربت . »

وإذا كان محمد بن مسروق آثر الهجرة فإن رباح ابن يزيد (توفي عام 172) ظل في المدينة زاهدا متنسكا يتبرك الناس بدعائه ويتعظون برؤيته وكان يفجأ الناس بسلوكه ، فهو يضحك في الجنائز ويستبشر ، وينقبض عندما تذكر له الحياة ولذائذها . وقد أدرك هذا الرجل طرق المجاهدة والمكابدة التي سيمارسها متصوفة القرنين الثالث والرابع فهو القائل : « رضت نفسي على ترك المآثم حولا ، فبعد حول ضبطتها ، ورضت لساني فبعد خمسة عشر سنة ضبطته . . . »

ومن معاصريه أبو خالد عبد الخالق المتعبّد الذي قيل عنه : « لو كان عبد الخالق في بني اسرائيل لصوروه في الكنائس » (توفي عام 210 هـ) ، وحفص بن عمر الجزري . الذي انقطع في جزيرة نائية يتعبّد ، واسماعيل بن رباح وكان يسمى بالمحزون ، ومن أقواله : « من تحمل حملا ثقيلا من خشية الله أفضى به إلى راحة . . . »

خريف التصوف :

لقد شهدت حركة التصوف في أواخر القرن الثاني ازدهارا كبيرا ، وشغلت شريحة عريضة من المجتمع الجديد الذي تأسس مع الفتح العربي ، وكان من الممكن أن تتطور لتفضي إلى حركات في التصوف عديدة كما كان الشأن في المشرق غير أن مجيء سحنون أعاق هذا التطور وسعى إلى الإجهاز عليه .

ولي هذا الفقيه القضاء عام 234 هـ ، بعد أن اشترط على الأمير الأغلبي ، أن يطلق يده في كل ما يرغب فعمد إلى « تفريق أهل البدع من الجامع وشرد أهل الأهواء منه ، وكانوا فيه حلقا من الصفرية ، والأباضية ، والمعتزلة ، وكانوا فيه حلقا يتناظرون به ، ويظهرون زيغهم وعزلهم أن يكونوا أئمة للناس ، أو معلمين لصبيانهم ، أو مؤدبين ، وأمرهم ألا يجتمعوا ، وأدب جماعة بعد هذا خالفوا أمره ، وأطافهم ، وتوب جماعة منهم . فكان يقيم من أظهر التوبة منهم على المنبر ، فيعلن بتوبته عن بدعته » . .

وبذلك تم القضاء على كل المذاهب الأخرى في افريقية ، وأصبح المذهب المالكي وحده مذهب الأمة . وكما قال محمد بن الحارث على ما رواه القاضي عياض « صار زمانه (أي سحنون) كأنه مبتدأ قد امحى ما قبله . . . »

والحقيقة أن كتب التاريخ لم تشر إلى أن المتصوفة كانوا من ضحايا سحنون ، ولكنها ذكرت ان هذا الفقيه القاضي كان شديدا على أهل البدع ، وأكدت على تمسكه بالسنة ، ومنعه وتحريمه لكل فعل أو عمل مستحدث لم يؤثر عن السلف الصالح ، من ذلك إنكاره التطريب والغناء ، حتى لو تعلق بإنشاء قصيدة ، روى عنه الفرات بن العبد قال « كنت عند سحنون عشية فجاءه حسان فقال له سحنون : اجلس وأسمعنا قصيدة يا عاشق الحور لابن مبارك ولا تطرب ، فابتدأ القصيدة ، وكلما أراد أن يطربها ، قال له سحنون :

- هيه ! اسكت عن التطريب .

كل هذا يؤكد أن سحنون لم ينظر إلى حركة التصوف بعين الرضى ، وهي التي تتوسل في مواجيدها بالايقاع والموسيقى ، والرقص ، ولا غرابة أن نلحظ غيابا كاملا للتصوف في عهد سحنون ، وحتى الذين أدركوا عهده اثروا الرحيل إلى المشرق .

الخروج من الرماد

ولم تكد فترة سحنون تنقضي حتى عاد المتصوفة إلى الظهور ، وأسسوا في القيروان مسجدا عرف بمسجد السبت ، وقد شيده عابد ضرير يسمى أبا محمد الأنصاري (توفي 250 هـ) ، وكان ذلك قرب الدمنة التي يحشر فيها المجذومون والمرضى . . .

يقول القاضي عياض في مداركه إن هذا المسجد صار في سنة 277 هـ مجالا « للتّغبير » ، و« المغيّرة » هم الذين يركبون الألحان على القصائد الصوفية ، ويصحبونها بالرقص ، وقد ذكر المالكي نوع القصائد التي كانت تقرأ في هذا المسجد ، وهي قصائد ابن معدان المعروف بالبناء الصوفي .

وقف فقهاء المالكية ضد مرتادي هذا المسجد ، وكان على رأس هؤلاء الفقهاء يحيى بن عمر الذي وصفه المالكي بأنه لا يكاد يخرج عن مذهب مالك وأصحابه ، كثير النهي عن كل محدثة ، وبدعة . وقد اشتد على الفقيه أمر مسجد السبت وودّ لو هدّم حتى لا يجتمع فيه أحد ، ويبدو أن هذا الفقيه ألف كتابا في النهي عن حضوره . وقد ظل المسجد الى حدود القرن الخامس معقلا من معاقل الصوفية . والمالكي الذي عاش في هذا القرن يقول في رياضه : « أما في هذا الوقت فلا ينبغي حضوره ولا السعي اليه ، ولا يجتمع في حضوره بمن حضره ممن قدمنا ذكرهم ، لأنهم لو أدركوا هذا الزمان لتركوا حضوره . . . »

غير أن انتشار المذهب المالكي لم يحل دون ظهور صوفيين كبار أثروا في الحركة الاسلامية مشرقا ومغربا . ومنهم أبو عقال بن غلبون الذي ذكره السلمي في طبقاته واعتبره من الرواد الأوائل للتصوف الاسلامي . وقد ضاع أكثر شعره ولم تؤثر عنه إلا أبيات متفرقة ، منها قوله :

فلو كان لي التّخييرُ في بَدْءِ خِلْقَتِي   تعوّذتُ مِنْ نَفْسِي فَلَمْ أرَ حَالَهَا
ولَوْ كُنْتُ في الدّارَيْنِ حُرًّا مُدَلَّلا   لنَغَّصَ ذكرُ المَوتِ عِنْدِي دَلاَلَهَا

هذا الشعور بالموت يزداد حدّة مع أبي عبد الله ابن حميد السوسي (توفي 293 هـ) الذي خدم الأضرّاء حتى صار ضريرا ، والمجذومين حتى صار مجذوما والذي كان يردد : » يا ربّ أموت ولم أعرفك ! » يروي المالكي « قال أبو محمد بن أبي عيسى : كُنْتُ أماشي ابن حميد فالتفت إليّ وقال : يا ابن أبي عيسى نموت ؟ قلت : نعم . . . أصلحك الله . قال . ثم مشى قليلا ، ثم التفت إليّ ، فقال : نموت يا ابن أبي عيسى ؟ قلت : نعم . . . أصلحك الله . قال : فصاح آه . ومد صوته ثم ضرب بيده في صدره ، وقال : نموت يا ابن أبي عيسى ، ويصلى في المساجد بعدنا ،

ونحن تحت التراب ؟ قلت لا بد من ذلك . »

أما ربيع القطّان (توفي عام 334 هـ) ، فقد كان يتوسل بالرؤيا لبلوغ الحضرة الالهية .

يقول : « رأيت في المنام كأني أمشي في الهواء ، كالمشي على الأرض ، وإذا بقباب وفازات (الفازة : مظلة بعمودين) مضروبة وحشم وجمع كبير مثل اجتماع العساكر ، فوقع في قلبي ان الله عزّ وجلّ في ذلك المكان . فبينما أتأمل من في ذلك الجمع ، وأهيبه جاءني آت فقال لي : إنك تدعى للدخول ، فمضى بي حتى وقف عند الحجب ، فأحضرت ذهني ، وقطعت نفسي ، وعدلت أموري ، وعلمت أني أدخل على ملك عظيم . ثم رفع الحجاب عني ، وقال لي : قد أذن لك بأن تدخل . فدخلت فرأيت الله عز وجل جالسا على سرير لهيئة جلوس الملك » ثم يدخل في حوار مع الله ، ويرقبان معا الأرض ومن عليها .

ومن الصوفية الذين اشتهروا في القيروان في القيروان ابن مسرة (توفي عام 269 هـ) . وقد جاء هذا القرطبي الى القيروان حاملا معه مذهب وحدة الوجود ، بعد أن التقى في المشرق برجال الصوفية الأوائل . زار بغداد في وقت كان فيه المتصوفة يتجاهرون بالحلولية والوحدة . وقد ذاع أمره في القيروان والتف حوله الكثير من أهاليها . وعندما عاد إلى الأندلس أحرقت كتبه .

ولعل أشهر شعراء الصوفية كان أبو عبد الله محمد ابن سهل الصوفي (توفي عام 333 هـ) . وقد لاذ هذا الرجل بالمقابر والرباطات ، ومما تبقى من شعره :

يا من أذاب فؤادي في محبته ... وأضرم النار في قلبي وأحشائي
ما إن ذكرتك إلا كنت في خلدي ... بموضع الماء من قلبي وأعضائي
ولا هممت بشرب الماء من عطش ... إلا وجدت خيالا منك في الماء

○ الخاتمة :

ان التصوف المغربي نما وسط مناخ ثقافي وسياسي يتميز ببعض الخصوصيات .

أ) إنه وليد مجتمع سني فاء إلى المالكية منذ أواخر القرن الثاني . وقد كان علي بن زياد من الأوائل الذين دونوا فقه مالك واقتفى خطوه بعد ذلك أسد بن الفرات والإمام سحنون فكتب كلاهما مدوّنة تجمع المسائل الفقهية على قول مالك وأصحابه . فالقول إذن بأن الحركة الصوفية وليدة المذهب الشيعي يصبح محل نظر ونقاش .

ب) أنه نما بمعزل عن تأثير الحضارات الأخرى فقد ردد الباحثون طويلا أن التصوف الاسلامي مستلهم من الفكر الهندي ، وادعى آخرون أنه في جوهره وليد العقل الفارسي ، بل وذهب فريق ثالث الى القول بأنه مستمد من

الفلسفة اليونانية (المذهب الافلاطوني الحديث) . لكن هذه التأثيرات الأجنبية ، إن صدقت على بعض رجال التصوف في المشرق فإنها لا تصدق على التصوف المغربي . فتأثير هذه الحضارات إذا لم يكن معدوما فهو محدود .

ج) يجمع الكثير من الباحثين على القول بأن الصوفية لها أصول مسيحية . يقول البير نصرى « فلا يُسْتَبْعَدُ أن يكون الزهاد المسلمون قد تأثروا بالرهبان النصارى . . ثم إننا نجد فكرة الحب الإلهي عند المسيحيين » هذا الرأي لا ينطبق هو أيضا على التجربة الصوفية في المغرب . فالمسيحية انسحبت من الشمال الافريقي منذ بداية الفتح انسحابا كاملا . ومن ثم لم يكن لها تأثير على مسيرة التصوف المغربي ولم تلونه بعقيدتها .

د) إنه لم يفقد بتوالي العصور توهجه وتوقده بل ظل قوة فاعلة في الفكر والمجتمع ، إلى حد أن البعض اعتبره عنصرا مكملا ومميزا لما يمكن أن نسميه بالاسلام المغربي ، ويكفي أن نشير في هذا السياق الى تطور ظاهرة المقامات والزوايا وانتشارها في بلاد المغرب . .[6]

● الهوامش :

(1) رياض النفوس ـ ج 1 ـ ص 530
(2) رياض النفوس ج 1 ـ ص 107
(3) دائرة المعارف الاسلامية ط 1960 مادة « أبدالية »
(4) محمد الطالبي المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية عدد 40
(5) معالم الايمان ج ـ ا ص 329
(6) أشكر الشاعر المنصف الوهايبي على ما قدم لي من مساعدات ثمينة طوال هذا البحث .

وحـــدة الوجود في الشــرق الأقــصى

محمد الراشد

الهنـــد

إذا صحّ ان أسفار البوبنشاد أقدم أثر فلسفي عرفته البشرية ، فهذا يعني بالضرورة ان الفكر الهندي كان سباقا الى تحقيق ضرب من العلاقة بين الله والعالم .

بيد أن هذا مجرد افتراض طرحه فريق من الباحثين الغربيين ، ففكرة العلاقة بين الله والعالم موغلة في القدم ، حتى انها لتعود الى ما قبل ولادة أسفار البوبنشاد بقرون كثيرة ، كما سنجد ذلك واضحا إبان دراستنا للفكر العربي القديم في سورية ووادي النيل وما بين النهرين في فصل لاحق .

ولنؤكد منذ البدء ، أن هذه العلاقة بين الله والعالم في الذهنية الهندية ليست علاقة خلق وابداع من عدم ، وإنما هي علاقة فيض او صدور او تجل . فالعالم هو براهمن - أي الله - ولكن بنفس الوقت ليس الله هو العالم ، باعتبار العالم كائنا في الزمان والمكان ، في حين أن الله فوق الزمان والمكان معا . كما أن العالم يتصف بالقسمة والتعدد ، بينما الله أو براهمن يتعالى على القسمة والتعدد . وهنا يبرز التناقض في صميم الفكر الهندي إذا ما حاولنا فهم علاقة الله بالعالم فهما حرفيا .

ولنلجأ الآن إلى ادراك سر هذا التناقض ، وبالتالي تجاوزه وصولا الى الرؤية الأكثر وضوحا عن طريق الرمز .
ولنبدأ بقصة الخلق كما وردت في الديانة الفيدية ، أقدم رؤية لاهوتية في القارة الهندية . وهنا لابد من القول بأن كلمة « الفيدا » إنما تعني المعرفة أو الحكمة . وإليكم حكاية الخلق هذه التي تعيد العالم الى خالق أول : (حقا انه لم يشعر بالسرور ، فواحد وحده لا يشعر بالسرور ، فتطلبَ ثانيا ، كان في الحق كبير الحجم حتى ليعدل جسمه رجلا وامرأة تعانقا ، ثم شاء لهذه الذات الواحدة أن تنشق نصفين ، فنشأ من ثم زوج وزوجة ، وعلى ذلك تكون النفس الواحدة كقطعة مبتورة . . . وهذا الفراغ تملؤه الزوجة ، وضاجع زوجته وبهذا أنسل البشر ، وسألت نفسها الزوجة قائلة : « كيف استطاع مضاجعتي بعد ان أخرجني من نفسه ، فلأختف » . واختفت في صورة البقرة ، وانقلب هو ثورا ، فزواجها ، وكان بازدواجها أن تولدت الماشية ، فاتخذت لنفسها هيئة الفرس ، واتخذ لنفسه هيئة الجواد ، ثم أصبحت هي حمارة فأصبح هو حمارا ، وزاوجها حقا ، وولدت لها ذوات الحافر ، وانقلبت عنزة فانقلب لها تيسا ، وانقلبت نعجة فانقلب لها كبشا ، وزاوجها حقا ، وولدت لها الماعز والخراف ، وهكذا كان حقا خالق كل شيء ، مهما تنوعت الذكور والإناث ، حتى تبلغ في التدرج أسفله إلى حيث النمال ، وقد أدرك هو حقيقة الأمر قـائـلا : «

أنا هذا الخلق نفسه ، لأني أخرجته من نفسي ، من هنا نشأ الخلق) . وقد اعتبر الباحثون أن حكاية الخلق هذه تفيد فكرة التناسخ كما تفيد وحدة الوجود ، بيد أنني أميل إلى الاعتبار الثاني ، أي وحدة الوجود ، لأن الخط العام لأسطورة الخلق هذه تخضع كل شيء للتغير والتبدل بما في ذلك الخالق الأول ، وان هذه الأصناف والأنواع كلها خرجت من النفس الإلهية ، وذلك نفي مطلق لمصادرة الخلق من عدم ، وتأكيد على مفهوم الفيض أو الصدور ، وبالتالي إقرار بوحدة الله والانسان والكائنات . وكما جاء في سفر « كاثا » من أسفار بوبانشاد (يفنى الفاني كما تفنى الغلال) . وكل أسفار الفيدا الأربعة ذات منحى ديني ممزوج بالسحر ، ما عدا سفر « رج » الذي ينحو منحا أدبيا صريحا . بيد أن الخط العام لأسفار الفيدا كلها ، تؤكد على العلاقة الاندغامية بين الله والعالم . ففي سفر « رج » أي معرفة ترانيم الثناء ، نجد أنفسنا حيال حوار بين الأبوين الأولين للبشر ، وفي هذا الحوار نقف لدى « ترنيمة الخلق » التي تبرز فيها وحدة الوجود بكل أبعادها الظلالية ذات المنحى الصوفي العميق . وإليكم هذا المقطع من « ترنيمة الخلق » :

(لم يكن في الوجود موجود ولا عدم . فتلك السماء الوضاءة لم تكن هناك ، كلها ولا كانت برودة السماء منشورة في الأعالي ، . . . . والواحد الأحد ، لم يكن هناك سواه ولم يوجد سواه منذ ذلك الحين حتى اليوم ،
كانت هناك ظلمة ، وكان كل شيء في البداية تحت ستار
ومن ظلام عميق ـ محيط بغير ضياء ـ
برزت طبيعة واحدة من الحر الحرور
ثم أضيف الى الطبيعة الحب ، وهو الينبوع الجديد للعقل ـ
نعم إن الشعراء في أعماقهم يدركون ـ إذ هم يتأملون ـ هذه الرابطة بين ما خلق وما لم يخلق . فهل جاءت هذه الشرارة من الأرض ؟
تتخلل كل شيء وتشمل كل شيء ، أم جاءت من السماء ؟
ثم بذرت الحبوب ، ونهضت جبابرة القوى فالطبيعة في أسفل ، والقدرة والارادة في أعلى
من ذا يعلم السر الدفين ؟ من ذا أعلنه ها هنا ، من أين جاءت هذه الكائنات على اختلافها ؟
ان الآلهة نفسها جاءت متأخرة في مراحل الوجود .
من ذا يعلم أنى جاء هذا الوجود ؟
إن من صدر عنه هذا الخلق العظيم ، سواء خلقه بارادته ، أم صدر عنه وهو ساكن .
إنه ربنا الأعلى في السموات العلى ، إنه هو يعلم السر ـ بل لعله لا يعلم من السر شيئا)[1] .

وهكذا كان المنحى العام لحكاية الخلق في الأسفار الفيدية . منحى غير واضح المعالم والأبعاد و إنه لا يفتقر الى الصيغ العقلانية فحسب ، بل انه طرح متخلل بعيد عن التوازن المنطقي ، وخارج دائرة الرمز الصوفي المتبلور . ذلك ان جوهر الله لم يتبلور بعد في الذهنية الهندية القديمة ، حتى عملية الخلق غامضة وتحتضن التردد كما في الفقرة القائلة (ان من صدر عنه هذا الخلق العظيم ، سواء خلقه بإرادته ، أم صدر عنه وهو ساكن) والتي تفيد تردد الذهنية الاسطورية الفيدية بين الخلق بالارادة الإلهية . . . بكلمة كن . . . أي الخلق من عدم ، وبين الخلق بالفيض او الصدور كما هو اضح . بيد ان الخط العام يفيد الخلق بالصدور . . . وهذا يعني انها ـ اي الذهنية الأسطورية الفيدية الدينية ، وضعت البذور الأولى لفكرة وحدة الوجود التي طبعت الفكر الهندي على طول خط التاريخ . ولعل هذا التردد في الفقرة السابقة بين الخلق بالكلمة الإلهية ـ اي الخلق من عدم ـ وبين الخلق بالفيض الإلهي ، يقودنا الى وضع احتمال ، كون الذهنية الهندية استعارت او استوردت فكرة الخلق من الحضارات السابقة ، وقد يكون

الاستيراد قادما من الحضارات العربية القديمة . انه مجرد احتمال أقرب ما يكون الى الترجيح ، مع انه يفتقر الى الأحكام القطعية الحازمة .

وما أن جاء كتاب أسفار « بوبانشاد » حتى بدأ التبلور والوضوح يأخذ أبعاده . وأسفار البوبانشاد تضم مائة وثمانية محاورات خطتها يراع عدد من القديسين والحكماء ما بين عامي 800 ـ 500 ق.م ثمانمائة وخمسمائة قبل الميلاد ، أي بعد ولادة الحضارات العربية القديمة في سورية ووادي النيل وما بين النهرين بمراحل طويلة ، وهذا ما يؤكد ترجيحنا بتأثر الذهنية الاسطورية الهندية بالذهنية الاسطورية العربية كما سبق ان نوهنا .

ولطالما استهدف مؤلفو أسفار البوبانشاد ، الايغال في السر الكامن إزاء خلق العالم ، باعتبارها حاولت جهدها الايغال عمقا للكشف عن السر الأكبر وفقا للتساؤلات الأزلية المطروحة : من أين جئنا ، وأين موقعنا من العالم ، وما موقع العالم منا ، وإلى أين المصير ؟

لذا كان التطلع الوثاب لدى حكماء البوبنشاد يكمن ، في عملية التطهير الذاتي للنفس الانسانية ، كي تتمكن من مشاهدة الأبدي بعد ان تكون قد تجاوزت كل الظواهر والجزئيات وتغلغلت في المطلق . وحينما تصل النفس الى هذه المرحلة ، (لا يعود الفرد موجودا باعتباره فردا ، ويظهر « الاتحاد » وتظهر « الحقيقة الذاتية » لأن الرائي لا يرى في هذه الرؤية الداخلية النفس الفردية الجزئية ، فتلك النفس الجزئية ان هي الا سلسلة من حالات مخية او عقلية ان هي الا الجسم منظورا من الداخل ، انما يبحث عن « اتمان » نفس النفوس كلها ، وروح الأرواح كلها ، والمطلق الذي لا مادة له ولا صورة ، والذي ننغمس فيه بأنفسنا جميعا اذا نسينا انفسنا كل النسيان)[3] . تلكم هي الخطوات المبدئية للحكم الهندي على طريق الخلاص . . . المرحلة التي يتخلص فيها من أدران الحياة والواقع بما في ذلك العقل والجسد والذات الفردية ، باعتبار الاساس الجوهري للنفس . . . جوهر النفس الحقيقي هو « اتمان » اي الروح الموغل في اعماقنا ايغالا مطلقا باعتباره صورة النفس الانسانية وجوهرها . وبعد ذلك ، يقف الحكيم الهندوسي على اعتاب المرحلة الثانية ، والتي تكمن في « براهمان » أي الله أو روح العالم غير المشخصة ، والذي يحتوي الكائنات والاشياء ، كما يكمن في صميم الاشياء والكائنات ، ثم تأتي المرحلة الثالثة ، حيث يتحد كل من « اتمان » و « براهمان » في كل واحد ، ويغدو جوهر النفس هو ذاته روح الوجود غير المشخص ، فتنعدم الفوارق والفواصل بين الذاتي والموضوعي ، ويغدو ان شيئا واحدا ، وبالتالي يتكشف جوهر (الانسان في حقيقته التي تتجرد من الفردية . . . هو بعينه الله باعتباره جوهرا للكائنات جميعا) كما يقرر ويل ديورانت . وهذا ما يوضحه أحد كتاب الأسفار بالتشبيه التالي عبر حوار بين المعلم والتلميذ :

○ هات لي تينة من ذلك التين
ـ هذه هي يا مولاي
○ اقسمها نصفين .
ـ ها أنذا قسمتها يا مولاي .
○ ماذا ترى هناك ؟
ـ أرى هذه الحبيبات الدقائق يا مولاي
○ تفضل فاقسم حبيبة منها نصفين .
ـ ها أنذا قسمتها يا مولاي .

○ ماذا ترى هناك ؟

ـ لست أرى شيئا على الاطلاق يا مولاي

○ حقا يا ولدي العزيز ، ان هذا الجوهر الذي هو أدق الجواهر والذي لا نستطيع رؤيته ـ حقا ـ انه من هذا الجوهر الذي هو أدق الجواهر قد نبتت هذه الشجرة العظيمة ، فصدقني يا ولدي العزيز ، ان روح العالم هو هذا الجوهر الذي ليس في دقته جوهر سواه ـ هذا هو الحق في ذات ـ هذا هو « اتمان » هذا هو انت يا شفتاكيتو)[2] .

وبشكل يمكن القول فيه ، ان اصغر جزيء في هذا الكون ، ان هو الا صورة لاتمان الروح الذي هو بدوره صورة لبراهمان . فالجزيء مهما انفصل وابتعد ونأى عن الكل لا بد له من العودة اليه لتحقيق ضرب من الاتحاد الكامل .

ذلكم هو المنحى العام للفكر الهندي اعتبارا من حكماء اسفار البوبانشاد وانتهاء بطاغور ، ومن بوذا وحتى غاندي القائل بأن الله كامن في الصخرة . . . كل صخرة على الاطلاق .

يكاد يكون « شانكارا » الممثل الشرعي للفكر الهندي عبر رؤيته الواضحة لوحدة الوجود . إذ نجده يعرف الله بالوجود ، ويجعل الله والعالم شيئا واحدا ، معتبرا التعدد الأخيرتان تعتمدان على الله ، وان كان هذا الثالوث يشكل وحدة متكاملة . وبراهمان هو الوجود المطلق الذي يتضمن العالم والروح معا .

ويأتي أخيرا الدكتور سرفيالي رادكرشنان ليساهم في حل بعض الإشكالات التي وقع فيها اسلافه ، أعني تلك التناقضات الأسطورية بين الله والعالم . . . بين المطلق واللامطلق ، بقوله (المقدس يقع فينا وخارجنا . ليس الله تماما متعاليا ولا تماما صادرا . ولكي نحقق هذا المظهر المزدوج نقال أشياء متناقضة . انه الظلمة المقدسة كما انه النورا لذي لا يحصر) ويستأنف (ان نقارن الأسمى بأعلى نوع للكيان أقرب للحقيقة من ان نقارنه بأي شيء أدنى ، على الرغم من ان الروح السامية في مظهرها الأساسي هي الحقيقة اللاظاهرية ، لكن تمثلها في شكل إله شخصي هو مصدر وقائد ومصير العالم تبدو انها المدخل الاعلى للعقل المنطقي . الفرق بين الأسمى كروح والأسمى كشخص هو فرق في الموقف وليس في الجوهر ، بين الله كما هو والله كما يبدو لنا . عندما نعتبر مظهره السامي والمجرد واللاشخصي ، فاننا نسميه الجوهر المتحد في الانسان والله هو الحكم الاساسي لكل حكمة روحية) و (في اعماق روح الانسان ، تتجلى امامنا حكمة الوحدة ـ الكون . نحن نرى الروح تحيط بنا . وتصبح الأرض والسماء ، والعالم والحيوانات غريبة وعجيبة ، لأن عيوننا مفتوحة وتصرح عن وجود الأسمى والواحد . . . ويبدو الكون انه حي بالروح ، مشع بالنار ، ملتهب بالنور . وكل ما يوجد ينبثق في الحياة ويتذبذب فيها) . . . (الله في كل مكان ، حتى في مجرى التاريخ الانساني المائج ، وهو في مأساة ولا عدالة العالم ، وفي آلامه وأحزانه ، وعندما نختبر الانسجام يبدو عدم التوافق الذي ألفناه غير حقيقي)[4] . وهنا لا بد من القول بانه يلوح لي ان النصوص الآنفة الذكر تفسر نفسها بنفسها ، وبإمكان أي واحد ان يقرأها بضرب من التأمل ليصل الى نفس النتائج التي وصلنا إليها عبر الصفحات السابقة .

ولكن أين موقع طاغور العظيم في هذا الفكر ؟ . كان رابندرانات طاغور زهرة الحب والموسيقى والانسجام على جبين القرن العشرين . وبالرغم من انطباع شعره بطابع رمزي خصيب . . . فقد كان النور سيد الموقف في عالمه . . . عالم طاغور نور كله . . .

(أيها النور الذي يغمر الكون ، يا قبلة العيون ، يا عذوبة القلب ،
النور يرقص في مركز حياتي ، وحبي يتجاوب مع دفقة النور

السماوات تنفسح والريح تهب عاتية ، والأرض ضحكة .
إن نور الصباح قد غسل ·عل ، تلك هي رسالتك الى قلبي ،
فانحنت طلعتك ، من على ، وغابت عيناك في عيني ولامس قلبي قلبك)[٧] .
وطاغور مغرم بالكون الى درجة الاتحاد المطلق :
(ان نهر الحياة نفسه الذي ينساب في عروقي ليل نهار ، هو الذي ينساب في الكون ، ويرقص على ايقاع موزون .
ان شباب الارض والماء يسمو في قلبي كانه بحور المجامر ، ولهاث الوجود كله يتردد ضمن افكاري ، كما يتردد في ثقوب الناي)[٨] .
ويلهث طاغور الفذ مع الحب الفذ ... ذلك ان الوجود كله حب ...
(هب لي ذلك الحب الذي يود ان ينفذ الى اغوار الوجود ،
ثم ينساب نسغا خفيا في اغصان شجرة الحياة ليبعث الثمار والازهار)[٨] .
ذلكم هو الحب الصافي لله والكون والحياة ... للأشياء والكائنات والناس ، لذا يرى طاغور بأن الفكر الهندي يعلن قرابته من الطبيعة ... وصلته بكل شيء ... انه يجسد عقائد اجداده على صعيد الوحدة الوجودية ... فكل شيء هو كل شيء بالضرورة . يقول في نشيد الشباب العائد :
(مرة اثر مرة نردد « الى اللقاء »
لنعود مرة اثر مرة
وانت من أنت ؟
أنا زهرة « فاكول »
ومن أنت ؟
أنا زهرة « بارول »
ومن هذه ؟
نحن براعم المانجو الراسية على شاطىء النور ، اننا نضحك ونمضي ، حين يومىء لنا الزمن .
اننا نندفع الى ذراعي العودة الابدية .
ولكن من انت ؟
انا زهرة « شيمول »
ومن انت ؟
أنا عنقود « كاميني »
ومن هذه ؟
نحن الجمهرة المحتشدة من الزوارق الفتية)[٩] .

أما وقد تجولنا طويلا في ديار الفكر الهندي اعتبارا من أسفار البوبانشاد وحتى الآن . ولمسنا تمحور هذا الفكر باساطيره وكتبه المقدسة وفلسفاته حول وحدة الوجود ، فلا بد لنا أخيرا من التنويه الى موقف الديانة البوذية . وهي ان لم تؤكد على وحدة الوجود بالوضوح اللازم ، الا انها تأثرت بشكل او بآخر بالمسار العام للفكر الهندي كله . فبوذا مثلا حاضر في كل مكان (ان زوال الواحد المبارك قد أشرف فلا ينتقل الى ذات ولا يشار اليه ككائن هنا او هنالك بل سيغدو لهيبا في جسم عظيم ملتهب ، قد يهدأ ويختفي فلا يقال انه هنا او هنالك ، انه في ليس الا وهما ينخدع به الناس ، وان الكائنات كلها تشكل وحدة لا انفصام لها ، مؤكدا بان الخلاص يكمن في امتصاص الكل للجزء ... في الاتحاد الكامل بين اتمان وبراهمان ، اي بين الروح والله ، بل ان شانكارا يذهب الى تقديس العالم ... كل العالم ... باعتباره الكائن الأعلى ... الله ... وبذلك يضفي على العالم صفة الألوهية بالغا بذلك قمّة التطور في الفكر الهندي على صعيد الفكر الأحادي .

ولكننا مازلنا في صميم الفكر الهندوسي ، فجولتنا لم تنته بعد . صحيح ان الفكر الهندي يحقق وحدة الله والكون ، إلّا أنه ينطلق من فكرة تعدد الآلهة ، فـ « براجاباتي » مثلا هو إله المخلوقات ، و « كارمان » صانع الكون ، وذلك باعتبار التعدد اللانهائي للوجود يشير الى تعدد الآلهة ، بيد ان وحدة الوجود الهندية ، تتجاوز هذا الانقسام والتعدد لتؤكد على وحدة الله ... الوجود ... كما رأينا لدى شانكارا . فأنشودة الخلق المتطور في الأسفار الفيدية تحقق ضربا من التمييز بين الإله الشخصي « ايشفارا » وبين الحقيقة المطلقة « براهمان » ، وبشكل يطبع هذا التمييز الفكر الهندي اللاحق على طول امتداده . ذلك (ان الكائن الأعلى في كيانه الداخلي ، الذي هو الحقيقة الوحيدة القائمة بذاتها ، لا يحد او يوصف بالرموز العضوية او بالاوصاف المنطقية)[4] ، وذلك باعتبار براهمان هو الحياة ... الفرح ... اللاشيء ... فالتصور الهندي يحقق وحدة واتحادا بين اللاشيء والفرح ، أي ان « اللاشيء هو ذات الشيء كالفرح » اذ ليس هنالك ثمة انفصال او انقسام او تعدد الا في المظهر ، وكما توضح الفقرة التالية من « او بانيشاد شاندوجيا » التي سبق ان نقلنا عنها الحوار بين المعلم والتلميذ حول بذرة التينة التي تمثل العالم كله . وإليكم هذا النص منقولا عن كتاب الفكر الفلسفي الهندي .

1 ـ كما تحضر النحلات العسل بتجميعها الخلاصات من الأشجار المختلفة وتصنع منها وحدة ،

2 ـ وبما انها لا تستطيع ان تميز وتقول « انا خلاصة هذه الشجرة » أو « انا خلاصة تلك الشجرة » . هكذا كل الكائنات هنا ، على الرغم من أنها تصل الكيان ، لا تعرف وتقول « وصلنا الكيان » .

3 ـ مهما كان الكائن في هذا العالم ، أسدا ، نمرا ، ذئبا ، خنزيرا بريا ، دودة ، ذبابة ، فانها تصبح هو .

4 ـ ان أصغر جزيء او جوهر يمثل ذات العالم كله . تلك هي الحقيقة ، ذلك هو اتمان ، ذلك هو انت يا شنتاكيتو) . اذن هناك ضرب من التوحد الكامل بين الله والانسان والعالم ... الكل يمثل الشيء ، والشيء يمثل الكل بأسره ...

وفي « البهاجفاد جيتا » التي كتبها أكثر من حكيم هندي ، والتي اعتبرت علم الحقيقة وفن الاتحاد بها ، وقام عليها الأساس العام للاخلاق اليوجية ، نلمس ذات المنحى لوحدة الوجود ، فالله المبارك يقول للتلميذ اليوجي ارجونا : (اسمع يا ارجونا ، كيف انك ، عندما تمارس اليوجا وتتعلق بعقلك بي وتعتبرني ملجأك الوحيد ، تعرفني تماما)[5] . والمعرفة هنا تعني الوصول ، والوصول يعني الاتحاد ، وتحقيق الاتحاد يعني بالضرورة الجوهر الواحد لله والانسان . ويتابع المبارك حديثه لأرجونا محددا طبيعته العليا والسفلى (الأرض والماء والنار والهواء والأثير والعقل والفهم والاحساس بالذات هذه هي الاجزاء الثمانية لطبيعتي . هذه هي طبيعتي السفلى . اعرف طبيعتي الاخرى والعليا التي هي الروح ، او التي اسند بها هذا العالم ، يا ارجونا البار[6]) . ولا شك ان هذه الفقرة تفيد ان الله كامن في العالم ومتعال عليه ، سيما حينما يؤكد بأنه الروح التي يسند بها هذا العالم ... وهذا العالم وما فيه وليد هذه الروح ... ويتابع المبارك حديثه لأرجونا :

(لا يوجد ما هو أعلى مني يا أرجونا . كل شيء يلتصق بي

أنا الذوق في المياه ، أنا النور في القمر والشمس ، انا المقطع اوم في الفيديا كلها . انا الصوت في الأثير والرجولة في الرجال .

انا الشذى النقي في الأرض واللمعان في النار ... انا الحياة في كل الوجودات والتقشف في المتقشفين .

اعرفني يا ارجونا ، اعرف انني البذرة لكل الموجودات ، انا ذكاء الذكي وعظمة العظيم .

انا قوة القوى ، انا الفارغ من الرغبة والانفعال ، انا الرغبة في الكائنات ...

ومهما تنوعت حالات الكيانات ، فاعلم انها تنبثق مني ، انا لست فيها ، لكن هي فيّ)[6] . ولعل الفقرة الاخيرة التي تدور حول تنوع الكيانات وانبثاقها عن الله ، وكونه ليس فيها ، بل هي فيه ، انما تعني فيما تعني احتواء الله للعالم وتعاليه عليه كما سبق ان رأينا في حديث المعلم وتلميذه شفتاكيتو .

وهذا ما أكده شانكارا في تعليقاته على الفيدانتا ، والذي سبق ان رأينا فيه الممثل الشرعي للتطور العام لوحدة الوجود في الفكر الهندي ، وذلك حينما يرفض ان يكون العالم حقيقة مطلقة . باعتبار براهمان هو المطلق ، لذا فهو يختلف عن العالم ، وان هذا الاخير لا يوجد بذاته ، وانما يعتمد في وجوده على براهمان . وبشكل نجد شانكارا يحقق فيه تعالي الله على العالم . . . العالم في الله ، ولكن العكس ليس صحيحا ، في الوقت الذي يعتبر كل جزيء في الكون ممثلا شرعيا للإله في العالم الزمني الذي هو فيه ، لكنه ليس ممثلا شرعيا للإله بشكل مطلق .

ولعل رامانوجا احد مفكري القرن الحادي عشر ، يساهم مساهمة فعالة في تحقيق تعالي الله على العالم فهو يضفي صفة الحقيقة على كل من الله والروح والعالم . لكننا هاتان « دهارما » فلا يشار اليه في مكان لأنه في كل مكان وقد بشركم به الواحد المبارك)[15] . ودهارما هو مصدر الدين كما انه أصل الأشياء والأحياء (ان الأشياء كلها صنعت من جوهر واحد ، وان اختلفت نوعا وشكلا ، بحسب ارادة الصانع . وكلها تعمل العمل الذي اعدت له) و (هو نفسه واحد في جميع احواله المختلفة وفي جميع تقلبات الحياة ، فهو خالق العالم بأسره ، يمطر مراجمه على الخليقة كلها بدون استثناء ، وإرادته واحدة في السماء وعلى الأرض ، في الحكماء وفي الجهلة في المستقيمين والمعوجين)[16] .

والآن . . . يلوح لي انه غدا بالامكان ان نقول وداعا للفكر الهندي بعد عناق طويل ، لنصافح الفكر الصيني على صعيد وحدة الوجود .

الصيـــن

إن اتسام العقل الصيني بالروح العملية وتركيزه على التفاعل مع الحياة المعاشة تفاعلا واقعيا ، أدى بالضرورة الى افتقار الافكار والعقائد الصينية الى ما وراء الطبيعة . ولعل كتاب « جنج » أو « التغيرات » الذي جمعه « ون انج » في سجنه يعتبر احدى الوثائق الفلسفية القليلة التي عنيت بما وراء الطبيعة في الصين . وهذا ما يفسر تحقيق الكتاب المذكور منزلة رفيعة ، حتى استمد منه كبار المصلحين والفلاسفة ارهاصاته المبدئية ، وشيدوا عليها دعائم فلسفاتهم .

وفكرة الكتاب ، كتاب « التغيرات » هذا ، موغلة في القدم ، حتى انها لتعود الى عام (3322) قبل الميلاد ، وينسب عادة الى الملك الحكيم « فيوهسي » اول من ابتكر المتواليات ذات الخطوط باعتبارها الأساس الجوهري والبنية الأولى لكتاب التغيرات هذا . وغالب الظن انه من ابتكار اكثر من حكيم صيني ، وقد بقي متناثرا حتى جمعه ورتبه الامبراطور « ون » مؤسس أسرة « تشو » التي حكمت ما بين (1150 ـ 49) قبل الميلاد .

وتقوم البنية الجوهرية لكتاب « التغيرات » على ان الظواهر الكونية تتألف عادة من عاملين : سلبي وايجابي . وهذه الظواهر هي حصرا ثمانية فقط ، يمثل كل منها متوالية ثلاثية الخطوط ، بحيث ترمز المتوالية الى كونية ايجابية

بظاهرة اخرى سلبية . واطلق كتاب التغيرات على الظاهرة السلبية اسم « الين » أي القمري ، بينما اطلق على الظاهرة الايجابية « اليانج » أي الشمس . ويأتي كنفوشيوس ليفسر (نشوء المتواليات الثلاثية الثمان بأن « الأول الأعظم » مصدر التغير وعلته . وقد قسم نفسه اثنين ، كوّنا السماء « اليانج » والأرض « الين » . وانقسم الاثنان الى اربع كونت الفصول[12] الاربعة ، واعتمادا على فكرة الين واليانج هاتين تم تكوين المتواليات الثلاثية الثمان . وبعد ان اتخذت تلك المتواليات الترتيب المطلوب ، توطد منهاج كل من السماء والارض معا ، وتحددت رموز الماء والنار والجبال والمستنقعات والرعد . وبذلك وضعت الارهاصات الأولى لولادة فكرة وحدة الوجود في العالم الصيني .

ولما جاءت التاوية او الطاوية ، وحققت ازدهارا ملحوظا وجدت نفسها مضطرة لاستخدام اصطلاحي « الين » و « اليانج » لشرح وتفسير مبادئها الفلسفية . ويحدثنا الحكيم لاوتسي عن « التاو » التي تعني الطريق أو السبيل أو النهج قائلا :

(ان التاو قد انتج الواحد ، والواحد أنجب الثنائية ، وتطورت الثنائية الى التثليث ، وانبعثت عن التثليث الآلاف المؤلفة من الأشياء ، وتضم الأشياء جميعها بين طياتها « الين » وتشتمل على « اليانج » وبفضل الين واليانج يتوافر للأشياء التناسق والانسجام)[13] وبما ان العقل الصيني الأول الذي أفرز كتاب التغيرات ، لا يأخذ الين واليانج كنقيضين ، فهذا يعني بأنه لا يقر بتكون العالم من عنصرين متناقضين ، وانما تكون من جوهر واحد ، باعتبار الين واليانج يتمم احدهما الآخر ويكمله . وانطلاقا من هذا التكامل بين الين واليانج يتحقق التناسق الكوني . وبشكل يمكن فيه وبكل بساطة ان يتحول الين الى اليانج وبالعكس . وهذا يعني بالضرورة عدم وجود الثنائية الكونية وبالتالي توفر الوحدة الكونية . ويرصد الفيلسوف « توانج شونج شو » ذلك بقوله : (يوجد الين واليانج في نطاق الكون في حالة أثيرية ، وينغمر جميع الناس فيهما على الدوام . والفارق بينهما وبين الماء ان جيشان الماء منظور ، في حين ان فوران الين واليانج غير منظور . على ان وجود الانسان في الكون ، مثل ارتباط السمك بالماء . ويوجد هذا الأثير في كل مكان)[14] . وينتهي العقل الصيني الى التأكيد بأن كل شيء يتحول الى نقيضه اذا ما وصل الى منتهاه . ففي الوقت الذي ينبعث اليانج مثلا يتراجع الين ، والعكس صحيح بالضرورة . وهذا ما تؤكده الفقرة التالية من كتاب التغيرات . فتحت عنوان « الأول الاعظم » أي الله او الخالق او الباريء او المبدع ، يقول صاحب كتاب التغيرات (يولد الأول الاعظم ـ بفعل تحركه ـ اليانج . فاذا بلغ نشاطه منتهاه ، يركن الى السكون ، ومن خلال فترة سكونه يولد الين . فاذا ما بلغ سكونه منتهاه تعد دورة جديدة من النشاط . ومن ثمة ، تتعاقب الحركة والسكون ، ويغدو كل منهما منشأ للآخر . وعن طريق تحول اليانج واتحاده مع الين ، تتولد العوامل الخمسة الرئيسية : الماء ، النار ، الخشب ، المعدن ، التراب . وبفضل توزيع هذه القوى المادية الخمس توزيعا متناسقا ، تسلك الفصول الاربعة سبيلها المعروف . وتؤلف العوامل الخمسة نظاما واحدا للين واليانج ، ويؤلف الين واليانج « الأول الأعلى » وتكون السماء عنصر التذكير وتكون الأرض عنصر التأنيث . وبوساطة تفاعل هاتين القوتين الماديتين ، يتم تكاثر آلاف الأشياء المؤلفة وتحولها ، وتتكاثر ألوف الأشياء وتتوالد في تحول لا نهائي)[15] . ولا شك ان الدراسة التحليلية الدقيقة للنص السابق توضح لنا مدى التفاعل والتناسق بين الأول الأعلى او الاعظم وبين الكون ، وبحيث تأخذ العلاقة بينهما طابعا جدليا ان صح التعبير في مثل هذا الموقف .

ولقد حققت التاوية ايغالا أكثر في البعد الالهي الكوني ، ولاسيما على ضوء تعريف لاوتسي للـ « تاو » بقوله (ثمة شيء لا صورة له ، الا انه كامل . قائم قبل ان توجد السموات والارض ، لا صورة له ولا جوهر ، موجود ولا

يتغير ، يتخلل كل شيء ، انه منشأ جميع ما في الكون . لا نعرف اسمه لكن نصطلح عليه بكلمة تاو وكنيته العظيم . يسلك التاو العظيم هذا الطريق وذاك ، ويدين اليه بوجوده الآلاف المؤلفة ، لا حصر لمآثره . هو الرداء الذي يكسو ملايين الاشياء ويرقى بها)[15]) . ولنلاحظ تأكيد لاوتسي على كون التاو يتخلل كل شيء ، وانه الرداء الذي يكسو الاشياء كلها ، بل انه ليرقى بها ايضا . وهذا يعني ان لاوتسي يحقق تطورا ملموسا على صعيد وحدة الوجود في الفكر الصيني ، بحيث يحقق ضربا من التطابق او التجانس بين الله والعالم . لكنه بنفس الوقت يقدم الله على العالم ، وهذا التاو أي الإله الأعظم الذي أفرز الكائنات اعتبارا من الوحدانية فالثنائية الثالوث ، وبالتالي افراز الثالوث لكل الاشياء والكائنات التي انبثقت عن الكائن . . . هذا الكائن هو بالضرورة (ناتج عن اللاكائن ، لكن ليس اللاكائن هو الصفر او العدم)[16] . اذن فعملية الخلق من عدم غير واردة قطعا . وبمجرد رفض هذه المقولة نجد أنفسنا وجها لوجه حيال التطابق بين الكائن أي الله واللاكائن أي العالم . وهذا الكائن أي التاو أو الله ، لا يدرك باللمس (ويمتنع عن القياس ، ومع ذلك تكمن فيه نماذج الاشياء وأصولها ، ويضم بين طياته الذاتية والوجود)[16] . ووفقا لذلك كان التاو . . . الله . . . الكائن . . . متغلغلا . . . موجودا في كل شيء من العالم انه لا ينفصل عن العالم الا من حيث المنطلق .

ويمكن استنطاق المنحى اللاوتسي لوحدة الوجود من خلال تأمل عميق لكتابه الشهير « الدو ـ ده ـ جنج » اي كتاب « الطريق والفضيلة » حيث يؤله الطبيعة ويتخذها مرشدا له وهاديا .

والطبيعة في نظر لاوتسي (هي النشاط التلقائي ، وانسياب الحوادث العادية المألوفة ، وهي النظام العظيم الذي تتبعه الفصول وتتبعه السماء ، وهي الدور او الطريق المثلة المجسمة في كل مجرى وكل صخرة وكل نجم . وفي قانون الاشياء العادل الذي لا يحفل بالاشخاص . ولكنه مع ذلك قانون معقول يجب ان يخضع له قانون السلوك اذا اراد الناس ان يعيشوا في حكمة وسلام . وقانون الاشياء هذا هو الدو او طريقة الكون كما ان قانون السلوك هو الدو او طريقة الحياة) ويرى لاوتسي (ان الدوين في واقع الامر دون واحد ، وان الحياة في تناغمها الاساسي السليم ليست الا جزءا من تناغم الكون . وفي هذا الدو الكوني تتوحد جميع قوانين الطبيعة وتكون مادة الحقائق كلها التي يقول بها اسبينوزا ، وفيه تجد كل الصور الطبيعية على اختلاف انواعها مكانها الصحيح ، وتجتمع كل المظاهر التي تبدو للعين مختلفة متناقضة ، وهو الحقيقة المطلقة التي تتجمع فيها كل الخصائص والمعضلات لتتكون منها وحدة هيكل الشاملة)[17] .

وهذه الفقرة التي أوردها ويل ديورانت تحدد لنا المعالم الأساسية لوحدة الوجود التاوية لدى لاوتسي ، وان كان يفهمها ـ اي ديورانت ـ من منظور غربي ، ذلك لأنه لم يدرك ان وحدة الوجود بمنظورها الغربي ذات اصول عربية كما سيتضح ذلك في الفصول اللاحقة .

وقبل ان نغادر لاوتسي ، لا بأس من ايراد بعض الفقرات الهامة من كتابه « الطريق والفضيلة » وعلينا الا ننسى بان التاو او الطريق او الكائن الأول بمعنى واحد تقريبا لدى لاوتسي . يقول في انشودة بعنوان « معرفة القانون الابدي » :

(العودة الى الأصل ، معناها ان تجد السكون .
ان تجد السكون معناه ان تعود الى القدر

ان تعود الى القدر معناه : ان تكون ابديا
أن تعرف الابد : معناه ان تكون متجليا
ويستأنف لاوتسي :
(ان تكون صبورا معناه ، ان تكون حرا
ان تكون حرا معناه ، ان تحيط بكل شيء
ان تحيط بكل شيء معناه ، ان تكون سماويا
ولكن الطريق سماوي
ومن يلازم الطريق يبقى
ان سقط جسده لا يتعرض لخطر[18]
ويقول لاوتسي تحت عنوان « تكشف الطريق » ما يلي :
(علاقات الفضيلة العظيمة
تنبثق عن الطريق وحده
الشيء الذي يسمى بالطريق تاو
ينزلق ويفلت من القياس
ينزلق ، ويفلت
ولكن الصور كلها كامنة فيه
ينزلق ويفلت
ولكن الكائنات جميعا مستسرة فيه)[19] .

ترى ألا نفهم من الفقرة الأخيرة ، وبوضوح كبير ان رؤية لاوتسي لوحدة الوجود أقرب ما تكون الى الأصالة ... فالتاو ... الله ... الأول الأعظم ... هو الكل بالكل ... يحتوي الاجزاء ويحتضنها ... لكنه بنفس الوقت فوقها ... متعاليا عليها ... وهذا يذكرنا بمقولة المكزون السنجاري الرائعة : هو هي ، لا هي هو . فالله هو الوجود كله ، لكنما الوجود ليس الله وان كان يرمز الى الله باعتباره قبسا من الجوهر الإلهي ذاته .

وبشكل يمكن ان نقرر فيه ، ان العالم ... الكون متناه ... اما التاو ... الله فهو لا متناه وخالد على طول خط الزمان ، وهو يشكل الينبوع المستمر واللامرئي لكل الاشياء ... انه تام ... متكامل ... يسرى في كل الجهات ... باعتباره الحقيقة اللانهائية للعالم .

والانسان الذي يدرك وضعه الخاص في صميم التاو يتمكن من الوصول الى السكينة . وبذلك يتبلور التاريخ لدى الانسان التاوي ، ذلك لأنه (لم يكن لأي عنصر خاص من عناصر التاريخ ، حوادث كانت ام أشخاصا ، اية اهمية حقيقية في ذاته . ففيما وراء الفردي ، او الاجتماعي ، يتجه الفكر نحو ما هو كوني . وما التاريخ كله الا ظهور الكل ...) وقد اعتبر التاوييون (التاريخ من وجهة نظر لا قومية ، او شمولية شبيهة بنظرة الرواقية او المسيحية ،

ولكن دون ان يبلغوا مع ذلك دقتها في التعبير) . و (تتحقق سعادة كل فرد في التاريخ او سوف تتحقق على قدر الامكان ، باتاحة المجال امام الجميع دون ضغط خارجي لتحقيق طبائعهم الخاصة . ذلك ان الطاو يعمل في طبيعته الخاصة على التوفيق بين الافراد ، وان رضاه التام ليكمن في هذا . ويكون منشأ سعادة الانسانية الحقيقية من ان الطاو

يتطور في كل فرد)[19] . وهذا الطرح او التحليل الذي يتوصل اليه الباحث الغربي البان ويدجرى[20] يذكرنا بمقولة الانسان الكامل في الفكر العربي الاسلامي سواء في الفلسفة او التصوف بشكل اكثر خصوصية واكثر تركيزا . حيث يشكل الله والانسان والعالم الاطار العام للوحدة الوجودية ، وان كانت الذات الالهية تحافظ على لا نهائيتهاوتعاليهاعلى الانسان والعالم . ويلوح لنا ان الفكر الصيني لم يصل الى مثل هذا الوضوح في الرؤية وان كان قد حام حولها بشكل او بآخر .

هوامش

(1) بشأن النصوص الواردة راجع قصة الحضارة ج 3 ص 23 ـ 42 تأليف ويل ديورانت ـ ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود ـ طبعة القاهرة عام 1968 .

(2) المصدر السابق ص 47 .

(3) المصدر السابق صف 49

(4) الفكر الفلسفي الهندي من 73 تأليف الدكتور سرفيالي رادكرشنان والدكتور شارلز مور ـ ترجمة الاستاذ ندرة اليازجي ـ طبعة دمشق عام 1967 .

(5) راجع المصدر السابق ص 189 ـ 190

(6) المصدر السابق ص 695 وما بعدها .

(7) دور الربيع ـ تأليف رابندرانات طاغور ص 29 ـ ترجمة الدكتور بديع حقي ـ ط دمشق عام 1965

(8) المصدر السابق ص 30 ـ 31

(9) المصدر السابق ص 155 ـ 156

(10) انجيل بوذا ص 178 ـ ترجمة عيسى سابا ـ ط بيروت عام 1953

(11) المصدر السابق ص 180 ـ 181

(12) حكمة الصين ج 1 ص 47 تأليف محمد فؤاد شبل ـ ط اولى القاهرة .

(13) المصدر السابق ص 49 و 50

(14) نفس المصدر ص 51 و 52

(15) حكمة الصين ج 1 ص 58

(16) المصدر السابق ص 216 و 217

(17) قصة الحضارة ج 4 ص 23 و 34 تأليف ويل ديورانت ـ ترجمة محمد بدران ـ ط القاهرة عام 1966

(18) الطريق والفضيلة ص 55 ـ 56 تأليف لاوتسي ـ ترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوي ط القاهرة عام 67

(19) المصدر السابق ص 66

(20) المذاهب الكبرى في التاريخ ص 16 و 17 ـ تأليف البان ويدجرى ـ ترجمة ذوقان قرقوط ـ ط بيروت عام 1972 .

النظرية الهيدروجيولوجية عند ابن بصال

احمد ممو

1 ـ التعريف بابن بصال :

هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن بصال الطليطلي . كثيرا ما يرد اسمه محرفا الى « ابن الفصيل » او « ابن الفصال » أو « ابن الفضل » او « ابن البطال » .

تذكر دائرة المعارف الاسلامية[1] ان اسمه هو محمد بن ابراهيم بن بصال وقد عاش مدة في بلاط المأمون بن ذي النون الاندلسي ثم خرج الى الحج مارا بصقلية ومصر واستفاد في رحلته هذه العديد من الملاحظات النباتية والزراعية . كما يشير نفس المرجع الى اللبس المتعلق باسمه والذي جاء أساسا من التحريف الذي طرأ على كتابته . كما يشك في نسبته الى الجذر « بصل » ويقدم نفس المرجع احتمال تحول اسمه عن الاصل الاسباني « باسو » أو « باصو » المنحدر من القشتالية القديمة « بازو » والذي يعني « الاسمر » وهو نعت كثير التداول بين مسلمي اسبانيا في تلك المرحلة الوسيطية . انتقل ابن بصال الى اشبيلية ملتحقا ببلاط المعتمد وذلك اثر سقوط طليطلة في يد ألفونس السادس (478 هـ / 1805 م) وهناك اعتنى بحديقة القصر الملكي .

في بلاط المعتمد التقى ابن بصال بطبيب وعالم زراعي آخر من طليطلة هو علي بن اللونقو وكانت له نفس الاهتمامات بعلم النبات وكان قد انتقل الى اشبيلية سنة 487 هـ / 1094 م ومات بقرطبة سنة 499 هـ / 1105 م .

لم يرد ذكر ابن بصال في المراجع المتأخرة الا عند ابن العوام وبعض القريبين منه في العصر لذلك بقي مجهولا خفيت جوانب عديدة من حياته . وكانت دائرة المعارف الاسلامية قد حاولت ان ترجع الى المصادر التي تحدثت عن ابن بصال او عن كتبه وعنها نقل عادل محمد علي في مقاله « علم الزراعة والنبات من خلال كتاب الفلاحة لابن بصال »[2] . ويمكن ان نوجز ذكر تلك الاشارات في ما يلي :

ـ كتاب « عمدة الطبيب في معرفة النبات لكل لبيب » لمؤلف مجهول وهو كتاب ألف في النصف الثاني من القرن الحادي عشر او النصف الأول من القرن الثاني عشر أي ان صاحبه كان معاصرا لابن بصال وفيه يذكر مؤلفه صدى

مراجعات وقعت بينه وبين ابن بصال . فصاحب هذا الكتاب قد تتلمذ عن ابن بصال وابن اللونقو وكتابه يعتبر مرجعا اشمل في اسماء النبات من كتاب ابن البيطار ،ترجح دائرة المعارف الاسلامية ان يكون صاحب هذا الكتاب هو ابن عبدون ووكل ما يعرف عنه أنه كان ضمن البعثة التي خرجت من اشبيلية سنة 542 هـ / 1147 م في سفارة لدى البلاط الموحدي بمراكش .

ـ كتاب « زهرة البستان ونزهة الاذهان » : لصاحبه أبو عبد الله محمد بن مالك المعروف بالتغنري نسبة الى تغنره وهية قرية قريبة من غرناطة . وقد خدم هذا المؤلف في بلاط الامير الصنهاجي ابو عبد الله بن بلكين (466 هـ / 1073 ـ 483 هـ / 1090 م) ثم في بلاط الامير تميم بن يوسف بن تاشفين الموحدي عندما كان هذا الامير حاكما لمقاطعة غرناطة (501 ـ 512 هـ / 1107 ـ 1118 م) ولتميم هذا قدم التغنري كتابه المتألف من اثني عشر مقالة . وهو كابن بصال كان قد خرج الى المشرق للحج ولا يستبعد ان يكون اثناء إقامته ببلاط تميم بن يوسف بن تاشفين على صلة ما بابن بصال . وكثيرا ما يرجع ابن العوام في كتابه « الفلاحة الاندلسية » الى مؤلف مجهول يذكره باسم الحاج الغرناطي . وتجدر الاشارة الى ان عدة نسخ مخطوطة من كتاب « زهرة البستان » تنسب الى ابن حمدون الاشبيلي . يذكر الحاج الغرناطي ابن بصال منوها باطلاعه وخبرته في علم الزراعة وتطبيقاته .

ـ كتاب « المقنع في الفلاحة » لصاحبه أبو عمر احمد بن محمد بن حجاج وقد ألف سنة 466 هـ / 1073 م . وابن حجاج هذا اشبيلي الاصل له عدة كتب في الفلاحة زامل ابن بصال في المعتمد . كثير الرجوع الى كتب الفلاحة القديمة وخاصة « يونيوس » اللاتيني الذي عاش في القرن المسيحي الأول والذي عرف بكتابه « كتاب الفلاحة » كما انه يشير الى تجاربه الشخصية في ميدان الزراعة بجبل الاشرف القريب من اشبيلية . ويبدو انه كان على صلة بأبي الخير الاشبيلي الذي كان معاصرا له ولابن بصال . وكل ما يعرف عن ابن حجاج في مجال دراسته انه درس عن الطبيب الاشبيلي ابو الحسن شهاب المعايطي سنة 494 هـ / 1100 م .

ـ كتاب « الفلاحة الأندلسية » لأبي زكريا يحيى بن محمد بن أحمد بن العوام الاشبيلي وقد عاش في نهاية القرن 12 وبداية القرن 13 وسنرجع كلما سنحت الفرصة في الحديث عن ابن بصال للاشارة الى ما نقله عنه ابن العوام في خصوص المياه وفتح الآبار .

ـ ارجوزة « ابداء الملاحة وانهاء الرجاحة في أصول صناعة الفلاحة » : لصاحبها أبو عثمان سعد بن ابي جعفر أحمد بن ليون التجيبي (توفي سنة 750 هـ / 1349 م) وهو من المرية وقد اعتمد في ارجوزته هذه على مؤلفات ابن بصال والتنهزي . وعلى هامش الارجوزة يرد ذكر ابن بصال مع وصفه بالحاج وقال عنه : « مؤلف كتاب نفيس في الفلاحة ، ألفه للمأمون صاحب طليطلة » كما يشير الى انه قد استخرج من هذا الكتاب مختصرا في ستة عشر بابا وهو النص الذي اعتمده ابن ليون في ارجوزته .

ـ كتاب « نفح الطيب » للمقري وفيه اورد وصفا لابن بصال ووضعه مع نخبة من اختصوا بالعلوم والفنون بالأندلس . كما أشار المقري الى عدة نسخ خطية لكتاب ابن بصال وذكر ان معظمها قد ضاع .

هذه النتف المتفرقة عن حياة ابن بصال تمكننا من التوصل الى انه قد عاش في النصف الثاني من القرن 11 والنصف الأول من القرن 12 . ويكون ابن بصال قد عرف بداية خبرته العلمية في الزراعة والنبات في حديقة قصر المأمون بن

ذي النون صاحب طليطلة وهو قد عرف بتعلقه بالبستنة لذلك اشتهرت حديقة القصر الملكي الذي كان على ضفاف نهر تاجة وعرفت « ببستان الناعورة » ترتفع المياه اليها من النهر عن طريق الناعورة المذكورة لكي تتجمع عند قبة خزان كبير ثم تتفرع منه الى مختلف انحاء البستان . وكان يشرف على بستان السلطان هذا الطبيب ابن وافد (توفي سنة 467 هـ / 1075 م) الذي كلفه المأمون باحداث الحديقة وبذلك يكون ابن وافد هو الاستاذ الأول لابن بصال في مجال الزراعة والبستنة . وقد ترك ابن وافد « مجموعا في الفلاحة » ترجم الى القشتالية منذ العصر الوسيط .

وتتبلور خبرة ابن بصال وتجربته الزراعية بعد رحلته الى الحج اذ هي زيادة على هدفها الديني كانت رحلة دراسية الى صقلية ومصر وفي ذلك ما يذكرنا برحلة ابن البيطار ولعل رحلته تلك جاءت اثر سقوط طليطلة في يد الاسبان (478 هـ / 1085 م) اذ كل ما نعلمه عنه بعد ذلك انه قد تحول الى بلاط المعتمد باشبيلية التي لن تسقط في يد الاسبان الا سنة (646 هـ / 1248 م) هناك نجد ابن بصال قد عهد إليه الاشراف على بستان السلطان الذي يبدو ان المعتمد قد أراده مضاهيا لبستان ابن ذي النون وطبعا لن يجد له افضل من ابن بصال . وذلك ما مكن ابن بصال من الاشراف على المشاتل السلطانية واجراء التجارب المخبرية بالتهجين وخلق الظروف المناخية غير العادية للغراسات المشتلية . فابن بصال الذي بدأ حياته العلمية في طليطلة يمثل احد دعائم المدرسة الزراعية بها فهو قد واصل ما بدأه ابن وافد ثم كان في انتقاله الى اشبيلية بعد ذلك ما ركز تلك المدرسة الفلاحية بها حيث نراها تزدهر مع ابن اللونقو وابن حجاج الاشبيلي وابو الخير الاشبيلي لكي تتجلى بعد حوالي قرن من الزمان في الموسوعة العلمية الكبيرة التي تركها ابن العوام . وتجد هذه المدرسة الفلاحية صداها في كل من قرطبة وغرناطة . ففي قرطبة كان ابو القاسم الزهراوي (توفي سنة 404 هـ / 1010 م) الذي جاء متقدما سنوات عن ابن وافد قد ترك « مختصرا في الفلاحة » يمكن ان يعتبر من البدايات الأولى لهذه المدرسة الاندلسية . وفي غرناطة كان الحاج الغرناطي المعاصر لابن بصال وللمرحلة الاشبيلية التي عاشها امتدادا لتلك التجربة واثراءا لها . ثم يأتي بعد ذلك ابن ليون التجيبي لكي يجمع خبرة ابن بصال والحاج الغرناطي في ارجوزته كما فعل ابن العوام في « الفلاحة الأندلسية » وفي الواقع فان هذه الارجوزة المختصرة تتجاوز المعلومات الفلاحية التقليدية عن المياه والأرضين والمغروسات وتلتفت زيادة على ذلك الى تربية الحيوان والبيطرة وتسيير الضيعات واختيار العملة وحفظ المنتوجات الفلاحية .

فابن بصال حلقة أساسية في هذه المدرسة الفلاحية الاندلسية جاء في البداية دون ان يكون هو الذي يرجع اليه فضل وضع الأسس لكن دوره في نقل هذه الخبرة الزراعية من طليطلة الى اشبيلية ثم تغذيتها بتجاربه ومشاهداته الخاصة جعلت منه ذلك المرجع الذي كثيرا ما عاد اليه معاصروه والمتأخرون عنه بكثير من الاشادة والتنويه .

2 ـ كتاب « الفلاحة » لابن بصال :

يشير ابن ليون التجيبي الى ان ابن بصال « مؤلف كتاب نفيس في الفلاحة ألفه للمأمون صاحب طليطلة » كما يذكر ايضا ان هذا الكتاب قد تم اختصاره في ستة عشر بابا وعلى ذلك النص المختصر اعتمد ابن ليون . وتذكر دائرة المعارف الاسلامية ان اسم كتاب ابن بصال هو « ديوان الفلاحة » وقد وقع اختصاره في ستة عشر بابا وعرف باسم « القصد والبيان » وقد جاء نشر هذا الكتاب وترجمته الاسبانية منذ 1955 لكي يضع حدا للكثير من التتبع غير المجدي لاسم الكتاب وحجمه .

فالكتاب الذي حقق ونشر يحمل اسم « كتاب الفلاحة » لابن بصال حققه ونشره كل من ميلاس فاليكروسا ومحمد عزيمان سنة 1955 بتطوان عن معهد مولاي الحسن[3] اعتمادا على مخطوط في حوزة السيد محمد عزيمان وبالرجوع كذلك الى ترجمات هذا الكتاب التي تمت منذ العهد الوسيط الى اللغة الاسبانية وهي غير كاملة في مجموعها . وقد عني المؤلف بإتمام النص العربي الذي جاء ناقصا في المخطوطة المعتمدة . والكتاب في بنائه يتبع ترتيبا نجده منهجا في بقية كتب الفلاحة الاندلسية التي جاءت متأخرة عنه فالفصول الاولى تخصص عادة للمياه وانواع التربة التي يتم استصلاحها للمغروسات ثم يأتي ذكر السماد وطرق استعماله . وبعد ان يتم استعراض كيفية تهيئة الارض للغراسة يتعرض المؤلف لطرق الغراسة بحسب نوعية المغروسات ثم يتخلص لتشذيب الاشجار وتلقيمها . وبعد ان ينتهي المؤلف من الحديث عن غراسة الاشجار يتحدث عن زراعة الحبوب والبقليات والتوابل لكي ينتهي بعد ذلك الى غراسة الورود والرياحين . وفي الباب الاخير يتحدث المؤلف عن معارف عامة في مجال معرفة المياه والآبار وحفظ الثمار .

فالكتاب المنشور هو المختصر الذي وضع « لديوان الفلاحة » والذي عرف باسم « القصد والبيان » لابن بصال ونجد ان ما خصص للمياه فيه لا يتجاوز الباب الأول والباب الاخير (الباب السادس عشر) . ففي الباب الأول نجد المؤلف يتحدث عن « ذكر المياه واصنافها وطبائعها وتأثيرها في النبات » . اما في الباب السادس عشر وهو الباب الذي يحمل عنوان « باب جامع لمعاني غريبة ومنافع جسيمة في معرفة المياه والآبار واختزان الثمار وغير ذلك مما لا يستغنى عن معرفتها أهل الفلاحة اذ هي من تمام اعمالها واكتمال فائدتها » فان التركيز قد وقع بصفة اساسية على كيفية استكشاف الطبقات المائية الجوفية واستغلال مياه الآبار باستعمال الحيل في استخراج المياه بالسانية بالاضافة الى دراسة تأثير استغلال الآبار عن منسوب الطبقة المائية ونوعية المياه في الآبار الاخرى .

أما في خصوص الباب الأول فقد سبق ان قدمنا كتاب « الفلاحة الاندلسية » لابن العوام الاشبيلي[4] وتعرضنا بتلك المناسبة الى نقوله عن ابن بصال وفي هذه الفرصة سنعود الى تلك النقول بكثير من التفصيل مع محاولة ارجاعها الى مصادرها الاصلية التي قد يكون ابن بصال اعتمد عليها . بقي ان نشير في هذا الصدد الى ان ابن العوام قد يكون اعتمد نسخة اخرى غير هذه التي تم تحقيقها من كتاب « القصد والبيان » لابن بصال نظرا لانه يورد بعض النقول دون ان تكون مطابقة لما جاء في النسخة المحققة ثم ان ابن العوام لا يذكر كاسم للكتاب الا « القصد والبيان » مما يدل على انه لم يطلع على النسخة الموسعة التي تحمل اسم « ديوان الفلاحة » . اما الباب السادس عشر وهو ما استوقفنا في هذا الكتاب نظرا لأن ابن العوام لم ينقل عنه كل تفاصيله فهو يتجه الى كيفية التعرف على المواقع الافضل من غيرها لحفر الآبار وللتأكد من صلوحية مياهها للفلاحة وكذلك كيفية استخراج مياهها هذا بالاضافة الى كيفية التأكد من تأثير استغلال تلك الآبار على ما يجاورها من آبار أخرى وهو جانب من التشريع المائي قل ان نجد نظيره في ما وصلنا من كتب الفلاحة والهندسة الأخرى من العصر الوسيط والتي كانت لها نفس الاهتمامات .

بقي ان نشير الى ان ابن بصال في كتابه هذا « القصد والبيان » لا يذكر اي مصدر اعتمد عليه وهو ما جعل دائرة المعارف الاسلامية تستنتج انه كتاب اعتمد اساسا على خبرة صاحبه دون النقل عن المتقدمين ممن اشتغلوا بالفلاحة وهذا الرأي في حاجة الى المراجعة نظرا لان النسخة التي وصلتنا هي مجرد مختصر قد يكون صاحبه حذف منه عن قصد كل ما هو أطناب في النص وقد تكون الغاية من استعماله مختصرا اعتباره « دليلا » مخبريا لمن يعتني بالمشاتل والغراسات لذلك بدت عدم ضرورة ايراد مصادر النقول . كما ان في الفصول التي سنتعرض لها ما يثبت عند مقارنته بما ورد في « الفلاحة الاندلسية » عند ابن العوام ان ابن بصال قد اعتمد مصادر قديمة دون ان يأتي ذكرها في النص .

في الفصلين الأول والسادس عشر اللذين يخصصهما ابن بصال لمعرفة المياه والآبار نجد ما يمكن ان نسميه النظرية الهيدروجيولوجية عند ابن بصال وهي خلاصة معارفه في ميدان معرفة المياه واستكشاف الطبقات المائية وكيفية استخراج المياه من الآبار واستغلالها بشكل لا يضر بالمنسوب المائي . وتنبني هذه النظرية على الجوانب الاربعة التالية :

- تصنيف المياه باعتبار استعمالها في الاستصلاح الفلاحي .
- الخصائص الجيوكيمائية والحرارية للمياه المتأتية من سيلان الانهار ومن العيون والآبار .
- استكشاف الطبقات المائية القليلة العمق وقرائن وجود الماء الجوفي .
- استغلال مياه الآبار واستخراجها بالضخ وتأثير ذلك الاستغلال على منسوب الطبقة المائية .

وعند استعراض هذه الجوانب الاربعة لنظرة ابن بصال للمياه وكيفية استغلالها سيقع الرجوع الى مصدرين اساسيين هما : كتاب الفلاحة لابن العوام باعتباره الموسوعة الاشمل من غيرها في الفلاحة الاندلسية والاقرب في منهاجها من كتاب ابن بصال وكذلك لانها تتميز بالنقول العديدة عن ابن بصال وغيره مما يمكننا من التعرف على بعض مصادر ابن بصال .

وكذلك كتاب « القانون في الطب » لابن سينا باعتباره من اهم المراجع التي تعرضت لتصنيف المياه وتعداد انواعها ودورها في حفظ الصحة وذلك بالرجوع الى مصادر اغريقية وفي مقابلة ذلك مع ما ورد عند ابن بصال نتبين تأثير الفكر الاغريقي على مفهوم « الطبيعيات » عند العرب في العصر الوسيط .

2 ـ 1 ـ تصنيف المياه عند ابن بصال :

عند حديثه عن المياه يشير ابن بصال الى انها اربعة أصناف :

« الباب الأول في ذكر المياه » :

« إعلم ان المياه التي تغذو النبات ويصلح بها أربعة أصناف وهي ماء المطر وماء الانهار وماء العيون وماء الآبار ونحن نتكلم عن كل صنف منها على حدة إن شاء الله .

فصل : فأما ماء المطر فهو افضل المياه واحمدها يجود به جميع النبات من الخضر والثمار وغيرها وذلك لعذوبته ورطوبته واعتداله . تقبله الارض قبولا حسنا ويغوص فيها بجميع اجزائه ولا يبقى له على وجهها اثر . وهو يوافق الخضر التي تقوم على اصل لطيف . . . »

هذا التقسيم الرباعي لاصناف المياه عند ابن بصال يقابله عند ابن العوام تقسيم يقوم على ستة اصناف للمياه وهي : 1 ـ الماء العذب . 2 ـ ماء الانهار العذب . 3 ـ ماء الانهار الزعاق المر 4 ـ مياه العيون والآبار . 5 ـ الماء المالح . 6 ـ المياه الحديدية والكبريتية والنحاسية . وابن العوام ينقل تقسيمه السداسي هذا للمياه عن ابي الخير

الاشبيلي الذي كان معاصرا لابن بصال (عاش في حدود 494 هـ /1100 م) . وبما ان ابن بصال قد حصر تقسيمه للمياه في تلك التي تصلح للفلاحة فمن الطبيعي ان يأتي تقسيمه لها ناقصا لا يشمل كل اصناف المياه التي تدخل في الدورة المائية . ومما تجدر ملاحظته في هذا التقسيم الذي يورده ابن بصال لاصناف المياه انه يفرق بين ماء المطر ومياه الانهار ورغم ان اصلها واحد متأت من سيلان مياه الامطار ومن ذوبان الثلوج والجليد وهو عندما يفعل ذلك يركز على كون ماء المطر يغيب في الارض بجميع اجزائه بما فيها الاملاح الذائبة وليس هذا حال مياه الانهار التي تحمل شوائب صلبة من حبيبات الطين والرمل بالاضافة الى الاملاح الذائبة فيها المتأتية من اختلاطها بالتربة .

فالشوائب الصلبة والاملاح الذائبة في مياه الانهار تكسبها خصائص جيوكيميائية مغايرة لتلك التي في ماء المطر وان كان ابن بصال يستعمل ترسب الاملاح او الطين على وجه الارض للتدليل على ان المياه الاخرى غير مياه الامطار تترك مثل تلك الترسبات فلانه في عصره لم يتوصل بعد الى التحليل الكيميائي للتأكد من ذلك وهو ما جعل تدليله البرهاني يعتمد نتائج المشاهدة .

2 ـ 2 ـ الخصائص الجيوكيميائية والحرارية للمياه :

يورد ابن بصال الفصل التالي في تحليل خصائص مياه الانهار والعيون والآبار :

« الباب الأول : في ذكر المياه »

« فصل : « وأما مياه الأنهار فانها تختلف في طبائعها باليبوسة والرطوبة والحروشة واللين وهي بجملتها صالحة موافقة لجميع انواع الخضر والنبات كله . . .

فصل : واما مياه العيون والآبار العذبة فهي موافقة لجميع الخضر وجميع ما يزرع في الجنات من دقيق وجليل . وهذا الماء في طبعه ارضي ثقيل بخلاف ماء المطر وهذا الماء يوافق من الخضر ما له اصل مثل الجزر والفجل واللفت لأن هذا النبات يوافق الارض وهو مشاكل لمياه العيون والآبار ملائم له لا يتم صلاحه الا به كان (كانت ؟) ارضه ثريا (ثرية ؟) بماء المطر او لم تكن لا بد له من السقي على كل بماء العيون والآبار فان عدمها فبماء النهر ويزعق بها منه .

وهذا الماء متقلب مع الفصول فهو يكون عند شدة برد الهواء دفئا لينا يحرك الخضر اذا سقيت به في هذا الفصل وهي قد توقفت من شدة البرد وكذلك يصلحها في فصل الحر وشدته ببرده في ذلك صلاحا بيّنا . وفي هذا الماء لزوجة وبورقية يظهر ذلك منه اذا سقي به نبات فيبقى منه على وجه الارض تلك البورقية وليس يعرض ذلك في ماء المطر ولا في ماء النهر . . . » . الصفات الجيوكيميائية التي رآها ابن بصال لمياه الأنهار حصرها في اليبوسة والرطوبة والحروشة واللين وهي مفاهيم تتعلق اساسا بطعم الماء وتأثير ذلك المذاق على أعصاب اللسان وذلك باعتبار ان اللسان في ذلك العصر هو مقياس الملوحة والصفات الحمضية او القاعدية للماء اذ أنّ كل الاجهزة التي تقيس الخصائص الكيميائية لم تكن قد وضعت بعد . واما اللين والرقة والعذوبة فهي مترادفات بقيت مستعملة الى اليوم لوصف طعم المياه عند تذوقها . واما اليبوسة والحروشة فهما صفتان تعكسان تناسب الاملاح الكلسية الذائبة في الماء مع تركيز بقية الاملاح

الاخرى . ولعل في مفهوم الرطوبة ما يقابل الصفة القاعدية للمياه وهي صفة ترتبط اكثر بالمياه التي تكثر فيها المواد العضوية .

فهذه الخصائص التذوقية التي اوردها ابن بصال تقابلها اليوم صفات كيميائية قابلة للقيس والتقدير وبالتالي للمقارنة والمفاضلة وتعتبر من القرائن الاساسية التي تسمح بتحديد نوعية المياه وانتماءاتها التركيبية وكذلك تمكن من استنتاج الوسط الذي تحولت منه الى غيره . ورغم ان الصفات التي يوردها ابن بصال تبقى في مجال التصنيف التذوقي الذي يخضع للحساسية العصبية وللذوق الا ان في مثل هذه الصفات تفطن الى جوانب تحدث الاختلاف في أنواع المياه فهذا التصنيف الذي أوجده ابن بصال هو تصنيف نوعي يعتمد عن تقييم نوعي ولم يتطرق الى المقارنة الكمية .

عند اشارة ابن بصال الى الصفة الحرارية لمياه العيون والآبار واختلاف درجة حرارة هذه المياه عن حرارة مياه الأمطار والأنهار اذ ان حرارة مياه العيون والآبار لا تتغير فصليا مع درجة حرارة الهواء فهو قد تفطن الى جانب آخر من تأثير الطبقات الارضية الحاملة لهذه المياه على حرارتها النوعية مما يجعلها تتميز بحرارة ذاتية تتغير حسب نسق يختلف عن النسق الذي تتغير به حرارة الهواء بحسب الفصول . وهذه الصفة مميزة للمياه الجوفية وكان في الامكان التفصيل اكثر للتوصل الى ان هذه الصفة اكثر ثباتا في مياه العيون منها في مياه الآبار نظرا لأن مياه العيون عادة ما تكون ذات اصل اعمق لذلك هي خارجة عن نطاق التغيرات السطحية لدرجات الحرارة في حين ان مياه الآبار وخاصة القليلة العمق منها تستمد مياهها من التسرب الباطني لذلك تعكس بعض الخاصيات الحرارية لمياه السطح مثل ماء المطر ومياه الانهار .

وعندما يتحدث ابن بصال عن لزوجة مياه العيون وبورقيتها فهو يؤكد على تلك الخاصيات التي تكتسبها المياه الجوفية بوجودها داخل الطبقات الارضية . اذ ان المياه السطحية بتخللها طبقات الأرضين يكون مكوثها في الصخور الحاوية لها كاف لتحليل الاملاح التي تتحول في جزء منها من الصخور ذائبة في الماء وبذلك تكتسب تلك المياه كثافة وبريقا (في حالة المياه المتخللة للمعادن) لا يمكن ان يتأتيا لها الا بذلك التحليل وتلك الاذابة اللذين هما في الواقع اعقد من مجرد عملية كيميائية .

وفي النهاية بعد استعراض الخاصيات التي يبني عليها ابن بصال تصنيفه للمياه الصالحة للفلاحة نراه يعتمد منشأين اثنين في هذا التصنيف وهما : الاصل الهوائي لمياه الامطار ومياه الانهار والاصل الارضي لمياه العيون ومياه الآبار مع ضرورة اعتبار ان مياه الانهار متحولة عن اصلها الهوائي نتيجة الخاصيات التي تكتسبها بالسيلان . وهو في تقسيمه هذا يسعى ان يرجع بالمياه الى طبيعتها الاصلية مما يستشف منها النظرة اليونانية لطبيعة الاشياء لذلك يكون من المجدي البحث عن الاصل الذي استمد منه تصنيفه هذا للمياه وهو ما سنرجع له في ما بعد . وانطلاقا من تصنيفه الرباعي هذا يكون ابن بصال لم يتوصل بعد الى مفهوم الدورة المائية انطلاقا من ماء المطر ومرورا بمياه الانهار ذات السيلان السطحي وانتهاءا الى مياه الطبقات الجوفية في شكل مياه عيون ومياه آبار . ونراه يبقى في مجال نظرية الطبائع الاربعة للاشياء معتبرا الصفات الجيوكيميائية التي لاحقها في مياه العيون والآبار ومياه الانهار لاحقة لها من طبيعتها الارضية الترابية في حين ان عذوبة مياه الامطار وخفتها متأتية من طبيعتها الهوائية وهو ما يفسر به رقتها ولينها عند التذوق وتصنيف المياه باعتبار طبيعتها من الجوانب التي أثارت النقاش خلال انتقالها كنظرية من الفكر اليوناني الى الفكر العربي الاسلامي نظرا للجانب المنفعي للمياه ولدورها في حياة الانسان سواء عند الاستعمال اليومي او للعلاج وحفظ الصحة . وتتفق

المصادر على ان « ابقراط » (القرن 5 ق. م) وخاصة كتابه المسمى « الأهوية والمياه والبلدان » هو منطلق بحث اصل الماء وتركيبه ودوره في حياة الانسان . فكتاب ابقراط هذا قد تم شرحه والتعليق عليه من طرف « جالينوس » (القرن الثاني) وعنه نقله ثابت ابن قرة الحراني الى العربية في اواخر القرن التاسع . وقبل ذلك كان حنين ابن اسحاق قد شرع في ترجمة كتاب « الاهوئة والمياه والبلدان » ولكنه لم يتوصل الى اتمام ترجمته وظهرت المقتبسات الأولى من هذا الكتاب في الموسوعة الطبية التي وضعها ابن سهل علي بن الطبري (توفي 869 م) بعنوان « فردوس الحكمة » وقد يكون ابن سينا قد رجع الى اصل كتاب ابقراط لأن في ما كتبه في الفصل السادس عشر من كتابه « القانون في الطب » ما يؤكد اطلاعه على المصدرين معا . (4 ب) .

ففي خصوص مياه الامطار التي توقف عندها ابن بصال يقول ابقراط : « مياه الامطار خفيفة عذبة صافية جدا » وفي هذا الوصف صدى لما اورده ابن بصال من ان ماء المطر هو افضل المياه لعذوبته ورطوبته واعتداله .

اما في خصوص علة برد مياه العيون في الصيف وحرارتها المرتفعة في الشتاء فان علي ابن سهل الطبري يذكر في « فردوس الحكمة » ما يلي : « ان بعضهم ذكر ان ذلك لان الشمس يقل لبثها في الصيف تحت الارض فلا تسخن لذلك المياه . اما في الشتاء فانه يطول لبثها تحت الارض فتسخن لذلك بطون الارض » . وفي هذا المفهوم الكثير من الغرابة اذ يفهم منه ان غياب الشمس يعني اختفاءها تحت الارض مما يجعلها تبعث فيها الحرارة من اسفل وكان مفهوم كروية الارض ودورانها حول الشمس لم يكن معروفا في ذلك العصر .

وكان ابقراط اول من تعرض الى صفة الحرارة النوعية هذه عند حديثه عن تفاضل انواع المياه في ما بينها فهو يقول :

« خير المياه ما نبع وجرى من ناحية المشرق . ويكون مثل ذلك من المياه الفاضلة ابيض براقا وخفيفا طيب الريح يسخن سريعا ويبرد سريعا . ويستدل بسرعة استحالته على الطاقة وخفته اما البطيء الاستحالة فانه يدل على غلظه . . . وبعده المياه التي تجري بين مشرق الشمس الصيفي ومغرب الشمس الصيفي . والمياه التي تجري من الطين افضل المياه واصحها لأنها تكون حارة في الشتاء وباردة في الصيف . ومياه الثلوج والجليد رديئة جدا لان ما خف منها قد طار وبقي اجزاؤه الغليظة لأن الشمس ترفع ما صفا من المياه الى الهواء تبقى متفرقة فيه حتى اذا تكاثف ذلك وكثر عاد مطرا » .

يفسر ابقراط سبب محافظة العيون على حرارة مغايرة لحرارة الهواء باحتباس الحرارة في جوف الارض نتيجة ما يتسرب اليها من الامطار اما في الصيف فان بطن الارض يبرد نتيجة تسرب الرياح الباردة اليه وفي هذا التفسير الكثير من الافتراض وكان الاحرى ان يتمسك ابقراط بالحرارة النوعية التي تعرض لها عندما اشار الى ان الماء الخفيف يسخن سريعا ويبرد سريعا .

ففي نظرة ابن بصال لاصناف المياه فكرتين اساسيتين نجد صداهما في كتاب « الاهواء والمياه والبلدان » وهما خفة الماء وثقله وثبات حرارة المياه الجوفية وهو ما يسمح بافتراض انحدار هذه النظرة اليونانية للمياه الى الفكر العربي الاسلامي حتى وصلت ابن بصال مع تغير في الصيغة وثبات في المعنى .

ويسير ابن سينا على خطى ابقراط في تفصيل المياه النابعة من العيون على غيرها : « افضل المياه مياه العيون وخاصة ماء العيون الحرة الارض التي لا يغلب على تربتها شيء من الاحوال والكيفيات الغريبة ومياه العيون الحجرية جيدة لأنها خالية من العفونة الارضية الا ان ماء العيون الطينية الحرة خير من ماء عيون الارض الحجرية » .

ونظرة ابن سيناء الى مياه العيون وتفضيله لها على بقية انواع المياه الاخرى تراعي ناحية بكتريولوجية مغايرة لنظرة ابن بصال لها الذي يراعي فيها خاصيتها الحرارية فابن سينا يرى ان المياه التي تسيل على الطين خير من تلك التي تجري على الاحجار لان الطين ينقي الماء من الشوائب وهو ما لا تفعله الاحجار في حين ان ابن بصال يرى ان مياه العيون بحرارتها المغايرة لحرارة الهواء تمكن النسغ الجامد في النبات اثناء الشتاء من التحرك والصعود الى النهايات البرعمية مما يمكن النبات من النمو .

ثم يقارن ابن سينا بين مياه العيون ومياه الآبار فيقول : « أما مياه الآبار والقنى بالقياس الى مياه العيون فرديئة وذلك لأن مياهها محتقنة ومخالفة للارضيات مدة طويلة وهي لا تخلو من تعفين ما . . . وماء النز أردأ من ماء البئر يستجد بنوعه بالنزح فتدوم حركته . . . واما ماء النز فماء يطول تردده في منافس الارض العفنة ويتحرك الى النبوع والبروز وحركته بطيئة لا تصدر عن قوة اندفاعها بل لكثرة مادتها ولا تكون الا في ارض فاسدة عفنة » .

هذا الجانب التفصيلي في المقارنة بين مختلف انواع المياه الجوفية من مياه عيون وآبار ومياه نز لا نرى صداه عند ابن بصال او عند ابن العوام مثلا مما يسمح بافتراض انه من استنتاجات ابن سينا ومن ملاحظاته الشخصية ولم يكن مستمدا من التفكير اليوناني . وهي ملاحظات اعتمدت بالدرجة الأولى الحركية الباطنية للمياه الجوفية كما لم يوضحه غير ابن سينا في العصر الوسيط .

2 ـ 3 ـ استكشاف الطبقات المائية القليلة العمق وقرائن وجود الماء :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« . . . ومما يستدل به على بعد الماء وقربه وقلته وكثرته ان ينظر الى الموضع فان كان ينبت البطم والعليق والبردي والسعد والحماض والعوسج الصغير وهو الحلب ولسان الثور وكزبرة البير والبابونج واكليل الملوك والضومران والدم فانه حيث كان هذا الحشيش كله او بعضه دائم نباته قوي غض كثير ورقه ملتف هو دليل على كثرة الماء في باطن الارض وعلى قدر غضارته يكون قرب الماء في ذلك الموضع والله أعلم » .

استكشاف الطبقات الماء انطلاقا مما ينبت على سطح الارض من نبات يحتاج في نموه الى الكثير من الماء من القرائن الأولية التي التجأ اليها القدامى لكنها تبقى محدودة الاستعمال عند الاستدلال بها على وجود المياه الجوفية بذلك الموضع لأنها لا تمكن من معرفة نوعية الماء وعمقه . وفي قائمة النبات التي اوردها ابن بصال في هذه الفقرة تكيف للنبات مع التربة التي يوجد فيها بعض من هذه . النباتات تنبت في اراضي صالحة للفلاحة في حين ان أخرى لا تنبت الا في الارض السباخ .

مما يلاحظ في خصوص استعمال هذه القرائن النباتية للتدليل على وجود الماء الجوفي ان ابن العوام في كتابه « الفلاحة الأندلسية » قد أورد نفس القرائن نقلا عن ابي الخير الاشبيلي المعاصر لابن بصال وكذلك نقلا عن « الفلاحة النبطية » لابن وحشية[4] . ونظرا لتقدم ابن وحشية عن عصر ابن العوام وكذلك عن ابن بصال فمن المرجح ان يكون ابن بصال نفسه قد اطلع على كتاب الفلاحة النبطية .

ومما أورده ابن بصال ايضا في ميدان استكشاف الطبقات المائية الجوفية ما يلي :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« ومما يستدل به على كثرة الماء في موضع الماء وعذوبته او مرارته ان يحفر في ذلك الموضع الذي ظهرت فيه علامة الحشيش الذي قدمنا ذكره حفرة يكون عمقها ثلاثة اذرع وتصنع نصف كرة مجوفة من نحاس او رصاص او دوم فان كانت من دوم طلي داخلها بالشمع المذاب او الزفت ويكون قدرها ان تسع عشرة ارطال من الماء او اكثر من ذلك ثم تأخذ شيئا من صوف مغسول ويربط بخيط ويلصق ذلك الخيط في قاع الاناء ويقلب ذلك الاناء على فيه في قاع الحفرة ولا تبلغ الصوف الى الارض ثم يجعل حوله ورق اخضر او عشب رطب لين يغطى به الاناء على قدر ارتفاع الذراع ويردم ما بقي من الحفرة بالتراب . يفعل ذلك بها قبل غروب الشمس فاذا كان من الغد قبل طلوع الشمس رفع التراب والعشب رفعا رقيقا ثم يقلب الاناء وينظر الى داخله فان كان الصوف قد ابتل بالماء والاناء كذلك علم ان في ذلك الموضع الماء الكثير ثم يستطعم الماء الذي في الصوفة فان وجد عذبا فماء ذلك الموضع عذب وان كان مرا او ملحا فماء ذلك الموضع كذلك وان لم تجد في الصوفة ماء ولا رايت في ذلك الموضع من العلامة شيئا اعلم بان ذلك الموضع لا ماء فيه » .

نفس هذه التجربة ينقلها ابن العوام في كتابه الفلاحة الاندلسية ناسبا اياها لابن وحشية في « الفلاحة النبطية » مع ذكر انها ترد عند غيره ولعله اراد بذلك ابن بصال ايضا . وفي وجود هذه التجربة عند ابن بصال وابن العوام في نفس الوقت مع نسبتها من طرف ابن العوام الى ابن وحشية ما يثبت ان ابن بصال قد اعتمد الفلاحة النبطية ايضا رغم انه لم يصرح بذلك وهو ما يضعف الاستنتاج الذي جاء في دائرة المعارف الاسلامية من ان ابن بصال اعتمد فقط في كتابه « القصد والبيان » على تجاربه الخاصة دون النقل عن المصادر القديمة .

وكان قد سبق ان تعرضنا لهذه التجربة ومدى صحتها من الناحية التجريبية عند الكلام عن ابن العوام[4] ونؤكد على ان مثل هذه التجربة تبقى محدودة النتائج لان تفسير تشبع الصوفة بالرطوبة لا يعني حتما وجود الماء في شكل طبقة مائية متصلة وقابلة للاستغلال عن طريق الآبار بل قد يكون الماء مجرد رطوبة في منطقة التهوئة وما تكثف الماء على الصوف الا لطبيعته الجاذبة للماء . هذا مع الملاحظة ان العمق الذي تمت فيه التجربة (1،5 م) هو اقل من العمق العادي الذي تكون فيه الطبقات المائية القابلة للاستغلال اذ ان مثل هذه الطبقات عادة ما تتجاوز عمق المترين والوضعيات التي تكون فيها الطبقة المائية ادنى من المترين تحدث في الاراضي القريبة من الواحات او في المنخفضات السبخة وهو ما يجعل لا فائدة ترجى من التأكد من وجود الماء في مثل هذه الحالات لانه متأكد انه ملح زعاق .

بما ان التجربة الأولى قد تمت عند ابن وحشية في بلاد ما بين النهرين فان ظروف الفلاحة السقوية في تلك البلاد توفر مياه النز على عمق قريب من سطح الارض وهو ما جعله ينصح بعمق ثلاثة اذرع ثم ان ابن بصال الذي اعاد التجربة

للتأكد من صحتها ما دام يقول : « وهذا مما جربه صاحب النسخة واختبره فوجده كما وصفه » كان يعمل في ظروف تربة سقوية تكثر فيها مياه الصرف (بستان السلطان) على عمق محدود فأكيد انه توصل الى نفس النتائج ايضا ما دامت ظروف التجربة متشابهة . ونجاح ابن بصال في اعادة التجربة هو الذي دفع ابن العوام الى الثقة فيها ونقلها في كتابه .

لعل مما ميز ابن بصال عن غيره في ميدان استكشاف الطبقات المائية القليلة العمق ركونه الى التجربة نقلا عن غيره كما رأيناه في المثال السابق واعتمادا على تجربته الخاصة كما في المثال الموالي :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« ومما جربناه ايضا في معرفة طعم الماء ان يحفر حفرة على قدر ما تريد ثم تأخذ من تراب اسفل الحفرة شيئا تجعله في صحيفة وتلقي عليه من الماء الحلو مثل ماء المطر وما أشبهه وتحرك ذلك التراب بالماء وتتركه الى غد ثم تذوق ذلك الماء فان وجدته عذبا فماء ذلك الموضع عذب وان وجدته على خلاف ذلك فهو ما تجده . . . »

كان ابن العوام قد نقل هذه التجربة ايضا عن ابن بصال مع اختلاف في النص مما يرجح اعتماده على نسخة اخرى غير النسخة المحققة كما سبق ان افترضنا ذلك[4] .

أما في خصوص التجربة ذاتها فان نتائجها لا يمكن ان تعمم بنفس البساطة التي اقتنع بها ابن بصال وذلك لأن تغذية الطبقات المائية القليلة العمق يكون في اغلب الحالات عن طريق التسرب من سطح الارض الى باطنها وذلك يعني مرور ماء المطر خلال منطقة التهوئة التي لا توجد فيها طبقة مائية متصلة لكي ينتهي الماء الى منطقة التشبع حيث تكون الطبقة . ومن خلال عملية التسرب السطحي هذه يحدث ان تكون منطقة التهوئة ذات تركيز عال بالاملاح الصلبة القابلة للذوبان عند اختلاطها بالماء . وتكون هذه الاملاح قد تركزت في تلك المنطقة نظرا لغلبة التبخر على مناطق مثل المنطقة المتوسطية والمنطقة شبه الصحراوية وهي نفس المنطقة التي تمت فيها تجربة ابن بصال ويشتد تركيز الاملاح في التربة عند الاقتراب من سطح الارض وهو المجال الذي تمت فيه تجربة ابن بصال . وكمية الاملاح التي تذوب في الماء عند اختلاطها به بخلط كمية من تربة اسفل الحفرة بقدر من ماء نظيف كما تراه التجربة تبقى خاضعة لظروف التجربة من درجة حرارة الماء وطول مدة الخلط والتحريك ونوعية الاملاح الصلبة المختلطة بالتربة وغير ذلك من الظروف التجريبية الاخرى وطبعا فالنتائج لا تعكس دائما نفس المعطيات لان ظروف التجربة لا يمكن ان تكون ثابتة ما دامت غير قياسية . وهو ما قد يعطي نتائج مختلفة لتجربتين تقمان في نفس الموقع لذلك يحدث ان يكون هناك اختلاف بين نتائج التجربة وملوحة ماء الطبقة المائية . اما في الظروف الطبيعية فان التربة التي تؤخذ للتجربة لا يمكن ان تكون ممثلة للطبقة المائية الا في صورة اخذها من الأفق الموالي لسطح الطبقة المائية . وبذلك لا ينتظر من نتائج مثل هذه التجربة الا ان تكون تقريبية وتصلح فقط لاستنتاج التركيز النسبي للاملاح في تربة معينة على اعماق متفاوتة وليس لاستنتاج ملوحة ماء الطبقة المائية .

ومثل هذه التجربة تستعمل اليوم في ميدان دراسة التسرب السطحي والتبخر من خلال منطقة التهوئة التي تعلو منطقة التشبع الواقعة فيها الطبقة المائية ولكن يلازم الحذر الشديد في الاستنتاجات التي يتوصل اليها من الظروف

المخبرية المتشددة (الماء المصفى ، ثبات درجة الحرارة ، مدة تحريك الماء والتربة . . . الخ) . وقد امكن اجراء مثل هذه التجربة بالجنوب التونسي وثبت ان تركيز الاملاح في ماء الطبقة المائية يقل مائة مرة عما وقع استنتاجه من التجربة وهو ما يؤكد عدم جدوى مثل هذه التجربة لضبط ملوحة ماء الطبقة المائية كما سعى اليه ابن بصال .

تبدو الطرق التي اعتمدها ابن بصال لاستكشاف الطبقات المائية القليلة العمق تعتمد الملاحظة الأولية والتجربة البسيطة دون التوسع في تتبع نتيجة الملاحظة او التجربة لبحث مختلف الحالات الممكنة . كما ان التجارب الشخصية لابن بصال لم تنبن على تنويع وتباين الظروف التي تتسم فيها التجربة وتتنوع فيها معطياتها مما جعل استنتاجاته التي تبدو عامة في مدلولها قابلة للطعن لأنها موضعية في الزمان والمكان .

مثل هذه الملاحظات التي أوردها ابن بصال عن كيفية استكشاف الطبقات المائية تبين ان خبرته في هذا الميدان محدودة الآفاق وهو ما يستنتج منه عدم تفرغه لمثل هذا الجانب من البحث والاستقصاء وهو ما يؤكد ايضا توجه كتابه « القصد والبيان » الى الناحية النباتية ـ البستانية مما يجعل معلوماته في ميدان المياه تكملة للوصول الى الهدف الفلاحي .

لعله غير ذي جدوى ان ننتظر من ابن بصال تفاصيل اكثر في خصوص استكشاف الطبقات المائية نظرا لان طبيعة عمله لا تتعدى صلته بالسانية وملاحظاته في هذا السياق هي تلك التي مكنته منها تجربته الميدانية بالاضافة الى ما استفاده من مطالعاته . وعلى العكس من ذلك نجد ان خبرته في ميدان استغلال الآبار اشمل نظرا لاعتمادها على تجربة ميدانية في وسط يوفر ظروفا ملائمة لتلك الوضعية .

2 ـ 4 ـ استغلال مياه الآبار واستخراجها بالضخ :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« وقد يتفاضل سائر الآبار بالقلة والكثرة والبعد والقرب وهي متقاربة الاماكن وفي سطح واحد والعلة في ذلك ان العيون التي تنفجر على وجه الارض انما هي عروق من حصى او رمل يندفع من تحت الارض من المكان الذي فيه الماء الى ذلك العرق فان اتصال ذلك العرق بوجه الارض جرى الماء في ذلك المكان اذ ليس للماء شيء يمسكه في طريقه وذلك من جهة العيان لانك لا تقدر على قطع ساقية برمل ولا حجارة ، لأنه لا بد للماء من ان يعود فيها وكذلك هذه العروق المندفعة من تحت الارض الى وجهه . فان قيل فانا نجد العروق من الحجارة والرمل على وجه الارض ولم نجد الماء يخرج فيه انه لو اتصل هذا العرق الذي على وجه الارض بالماء الذي تحت الارض لخرج الماء لا محالة وانما امتنع من ذلك من اجل ان العرق انقطع دون الماء تحت الارض فلم يصل الى الماء . واذا كان العرق حصى كان الماء كثيرا معينا . وان كان رملا كان دون ذلك في القوة والكثرة فهذا اصل بعد مياه الآبار لأن بهذه العروق التي ذكرنا ربما انقطعت قبل ان تصل الى وجه الارض بقامة او قامتين او اكثر من ذلك فبقدر ذلك يكون بعد الماء وقربه وكثرته وقلته وربما كان احد العرقين حصى والآخر رملا فكان الماء المندفع في الحصى اكثر واقوى كما ذكرنا قبل هذا واما اذا كان العرق كدانا فلا يكون الماء منه الا رشحا لا خطر له لأن الكدان يمسكه بقوة فيدفع شيئا بعد شيء فهذه العلة في الكثرة والقلة وغير ذلك » .

لم ينقل ابن العوام عن ابن بصال الا الفقرة التالية : « اذا كان العرق الذي ينبع منه الماء في البئر حصى كان ماؤها معينا كثيرا وان كان رملا كان دون ذلك في القوة وان كان كدانا لم يخرج منه الماء الا رشحا . » وهو ما قد يكون ناتجا عن اختيار شخصي لابن العوام او عن اختلاف في النص الذي نقل عنه . اما ما يبدو اكثر اهمية من نقل ابن العوام هذا هو تفطن ابن بصال الى التفاضل الذي يكون بين الآبار اعتمادا على دفقها (القلة والكثرة) ومنسوبها المائي (البعد والقرب) رغم انها قد تكون متقاربة وعلى نفس الارتفاع مما يجعلها تبدو في ظروف طبيعية متجانسة . وعندما يتطرق ابن بصال الى تفسير الاختلاف الحاصل بين الآبار يبني نظريته على مفهوم « العروق المائية » وهي في نظره عروق من رمل وحصى وكدان تتصل بموضع وجود الماء الباطني فيتسرب الماء فيها الى سطح الارض نظرا لنفاذية هذه العروق . وهو يفسر وجود بعض هذه العروق ظاهرة على وجه الأرض دون ان تكون مائية بان ذلك ناشىء عن انقطاعها في الاعماق مما لا يمكن الماء المخزون في باطن الارض من الوصول اليها . وبذلك يكون المبدأ الثاني في نظرية ابن بصال الهيدروجيولوجية بعد مبدأ العروق المائية متمثلا في « التواصل المائي بين الخزان الجوفي والعرق الذي يوصل الماء الى سطح الارض » .

وهذه النظرة للطبقات المائية تعتمد اساسا على التشابه القائم بين جسد الانسان والطبيعة بحيث يقوم الماء في الارض قيام الدم في جسد الانسان اعتمادا على ضغط ذاتي تكون حركته ويفسر اندفاعه الى السطح . وهذه النظرة قد ثبت بطلانها لان الماء الجوفي لا يكون في الارض في شكل عروق بل تتشبع به الطبقات الارضية الحاملة له ثم ان حركيته لا تعتمد على حركة متواصلة لآلة قابضة باسطة مثل القلب بل تنتج عن جاذبية ارضية تدفع الماء دائما من اعلى الى اسفل وفي حالة الطبقات المضغوطة يكون الضغط الناتج عن ثقل الطبقة الارضية هو الذي يدفع الماء الى مستوى منسوبة الأعلى . ولعل ما لا يبدو مقنعا في تعليل ابن بصال هو كيفية انقطاع العروق الرملية او الحصوية قبل بلوغها خزان الماء ذلك انه كثيرا ما يحدث ان تكون مثل هذه الطبقات الرملية او الحصوية نفاذة وغير منقطعة وتشمل الماء في جوفها دون ان يصل الى وجه الارض ذلك ان ما لم يتوصل ابن بصال الى معرفته هو الربط بين نفاذية الطبقات الارضية ودفق الماء وموقع المنسوب المائي من سطح الارض وهو ما يوفر في حالة الطبقات المضغوطة الضغط الارتوازي الذي يسمح بظهور « العيون » او المنابع على وجه الارض .

فمبدأ « العروق الحاملة للماء » الذي جاء عند ابن بصال اصبح اليوم ممثلا بمبدإ « الطبقات الجيولوجية الحاملة للماء » . ومبدأ « التواصل المائي بين الخزان الجوفي ووجه الارض » اصبح غير ذي اهمية لأن مفهوم العروق قد انتفى ولكن مبدأ التواصل خلال الطبقة المائية نفسها اصبح ضروريا لتفسير الحركة الجوفية للماء من موضع الى آخر وذلك ما استوجب وضع مبدأ التناسب بين كمية الماء ونفاذية الطبقة الجيولوجية التي تحويه . وهذا المبدأ هو الذي اعطى خلال القرن التاسع عشر (1856) مع العالم الفرنسي « دارصي » (DARCY) احد المبادىء الاساسية لحركة السوائل الخفيفة وقد عرف هذا المبدأ باسمه وهو يتمثل في « ان دفق سريان المياه الجوفية متناسب طردا مع تناقص الحمولة المائية التي تتناقص بدورها بتناقص فرق الضغط بين نقطتين او بتناقص نفاذية الصخور التي يتخللها الماء » . ومن هنا جاء ذلك النقص في نظرية ابن بصال نتيجة عدم مراعاة للضغط المائي وللجاذبية الارضية .

بقي ان نشير الى الملاحظة الميدانية عند ابن بصال في ربط كمية الدفق بنوعية الصخور وهو ما بدا له بالخبرة . اذ ان الدفق المتأتي من الطبقة الحصوية اقوى من ذاك الناتج عن الطبقة الرملية وكلاهما يفوق دفق الطبقة الكدانية . ورغم ان مفهوم الطبقة غير واضح في نظر ابن بصال وملتبس بمفهوم العرق الا انه توصل الى ربط كمية الدفق بنوعية الصخور التي ينبع منها الماء وفي هذه الملاحظة بداية وضع مبدأ التناسب بين الدفق والنفاذية التي تكون للصخور الحاملة للماء الباطني .

تأكيد لما سبق ان استنتجناه من ان ابن بصال لم يكن يسعى الى تقديم معلومات موسوعية في ميدان معرفة المياه والآبار في كتابه « القصد والبيان » كما فعل ابن العوام مثلا بل كان يسعى جهده توفير معلومات عملية لمن يحتاج اليها في الفلاحة نورد ما يلي في خصوص كيفية فتح الآبار وهي جوانب عملية لاختيار موضع البئر ثم استغلالها بعد ذلك .

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« وينبغي لمن أراد فتح بئر في جنة ان ينظر الى الموضع المرتفع فيها ويتقى ان كان يقرب من باب الجنة فان كان كذلك فهو احسن واصون للجنة ، واما ارتفاع البئر فان ماءها يصل سريعا الى اسفل الجنة واما قربها من الباب فان كل من يدخل الى الجنة ممن يرد عليها انما يقصد الى المكان الذي فيه الماء فان كان عند الباب لم يتجاوزها الا لضرورة او حاجة .

فاذا حانت الجنة على نهر فالوجه ان تفتح البئر على مقربة من النهر وينسرب ماء النهر الى تلك البئر فالفائد من ذلك انه لا ينقص البئر الا بنقصان النهر وحبلها ابدا موزون لا يزاد فيه ولا ينقص لأن النهر يمدها وان كانت البئر غير مسربة الى النهر فان حبلها يزيد وينقص وتتكسر القواديس فيها من اجل ذلك . . . »

نقل ابن عوام عن ابن بصال الفقرة الأولى الخاصة باختيار موقع حفر البئر من البستان ومرة اخرى نلاحظ ان ما نقله ابن العوام ليس هو اهم ما في كلام ابن بصال مما يرجح احتمال اعتماده على نسخة خطية اخرى .

في خصوص اختيار موقع البئر فان ابن بصال قد راعى جوانب عملية تمكن من توزيع مياه البئر على كافة البستان دون ان يكون صاحبه في حاجة الى سانية اخرى ترفع المياه الى المواضع الأعلى حيث يكون خزان التجميع الذي يصل منه الماء الى مختلف جوانب البستان . وطبعا في مثل الظروف التي عمل فيها ابن بصال نظرا لوجوده في منطقة سهلية فان التضاريس محدودة مما يسهل اختيار المواضع خاصة وانه بسبب قرب المواقع المستصلحة من الانهار تكون الظروف الهيدروجيولوجية متقاربة مما يجعل المواقع قريبة في خصائصها لذلك تكون العوامل القصوى التي تحد من اختيار الموقع هي عوامل متعلقة بظروف استخراج الماء من البئر وبظروف توزيعه على البستان بعد ذلك .

نفس النظرة المنفعية تكون عند ابن بصال عندما يتحدث عن حالة البئر القريبة من النهر لانه في هذه الحالة يكون ماء البئر متصلا بماء النهر وهو ما يضمن تغذية متواصلة للطبقة المائية وبذلك يبقى منسوب الماء في البئر ثابتا لا يتأثر بالاستغلال . ونظرا لأن الاستغلال يتم عن طريق السانية المجهزة بالقواديس المثبتة الى حبل يدور على الدولاب وتتدلى القواديس من الدولاب الى داخل البئر لكي تعود مملوءة في كل مرة (شكل 1) فان ثبات منسوب الماء في البئر اساسي لكي لا يضطر صاحب البئر الى التغيير من طول الحبل كلما تناقص المنسوب المائي .

اما موعد حفر الآبار فابن بصال يذكره في الفقرة الموالية وعنه ينقله ابن العوام مشيرا اليه والى وجوده عند آخرين كابن وحشية في الفلاحة النبطية وهو ما يؤكد مرة اخرى اعتماد ابن بصال على عدة مصادر لم ير ضرورة ذكرها في كتابه المختصر :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« وينبغي لمن اراد ان يفتح بئرا ان يترجى ذلك في شهر اغشت والعلة في ذلك ما ذكره الأوائل من اهل الهندسة والمعرفة بهذا المعنى وهو ان الشمس اذا سامتت الارض جفت رطوبتها فانجذبت الى اسفل وتقرب (الشمس) من وجه الارض ولا تزال الرطوبة تنتقل كذلك الى شهر اغشت وهو آخر الحر يتناهى (فيه) بعد الماء عن وجه الارض وهذا معروف بالعيان موجود بالحس » . وطبعا فان هذه الملاحظة التي تربط حرارة الشمس الى مسامتتها لموقع ما من سطح الارض لا تصح بالنسبة لاشهر الصيف الا في حالة البلدان الواقعة شمالي خط الاستواء . وبما ان المصادر التي اعتمدها ابن بصال وكذلك مشاهداته واقعة في هذه المنطقة وبما ماء وراء رمال الصحراء الى الجنوب في ذلك العهد كان يعتبر غير مسكون فان ما يمكن ان يقع على الجانب الآخر من خط الاستواء لم يكن ليعني اي شيء في تفكير ابن بصال . فمثل هذه الملاحظة لا يمكن تعميمها على كل المناطق من اليابسة كما انها لا تنسحب الا على الطبقات المائية القليلة العمق والتي تتغذى من مياه الامطار اذ ان الطبقات العميقة لا تتأثر في حركة منسوبها المائي بعمليتي التسرب الباطني والتبخر بحسب فصول السنة كما ان الطبقات الارتوازية مثلا لا يحتاج في استخراج مائها الى التأكد من وضعية المنسوب الاقصى لها . والغاية من هذه الملاحظة التي اوردها ابن بصال هي ان يتم الحفر الى عمق اقصى لكي لا يضطر صاحبها بعد ذلك الى تعميقها نظرا لتناقص منسوبها في نهاية فصل الصيف .

في نطاق المعلومات التجريبية ذات البعد النفعي لصاحب البئر يقدم ابن بصال في كتابه « القصد والبيان » تجربتين خاصتين به لاستخراج الماء من البئر وذلك في حالتين :

- حالة البئر التي يتناقص منسوبها ويخشى عليها انكسار القواديس .
- حالة البئر العميقة البعيدة الرشا .

2 ـ 4 ـ 1 حالة البئر التي يتناقص منسوبها المائي :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« وقد يحتال لهذه البئر فلا تنكسر القواديس ووجه ذلك ان يدخل في قاع البئر لولب مكسر الاحرف املس ويكون في طرفه منخسان من حديد وتكون المواضع التي تجرى فيها المناخس في لوح يكون في سعة شبر وارتفاعه مقدار قائمة قد انزلت في تلك المواضع خرزات من حديد ليكون جري اللولب فيها سريعا يتحرك باقل شيء يمسه ، ويجعل فوق اللولب عوارض كعوارض السلم من اللوح ويشد بالضرب حتى لا يتحرك بوجه ويدخل حبل السانية من تحت اللولب ويضم اليها ضما جيدا ويستوثق منه الا يترك فاذا تحركت السانية تحرك اللولب بحركتها فبهذا العمل تسلم القواديس ولا تنكسر بوجه من الوجوه ان شاء الله . . . »

ويبدو ان اللولب الذي يعنيه ابن بصال في هذه الحالة هو مجرد دولاب تشد عليه العوارض التي يمر عليها حبل السانية عند دورانها محملة بالقواديس . اما عملية حماية القواديس من الانكسار فهي ناتجة عن وجود ذلك اللوح الذي يجري فيه المنخسان المثبتان الى طرفي العمود الذي هو اصل الدولاب (شكل 2) . وبما ان المجال الذي يتحرك فيه

المنخسان هو اللوح الذي لا يزيد طوله على القامة فيمكن دائما الاحتياط لتناقص منسوب الماء في البئر بذلك المقدار . مثل هذا التناقص لا يحدث الا نادرا بالنسبة لآبار تستغل عن طريق السانية (حوالي 10 ملك / س) وحتى في صورة حدوثه فيمكن ايقاف حركة السانية لكي يعود المنسوب المائي الى موقعه في البئر وهو ما لا يتطلب الا وقتا قصيرا . ويبقى الهم الاساسي وراء هذه الحيلة هو حماية القواديس من الانكسار نتيجة التفاف الحبل في اسفل البئر وتداخلها ووجود مثل ذلك الدولاب في القاع يجنبها مثل هذه الوضعية .

2 ـ 4 ـ 2 ـ حالة البئر البعيدة الرشا :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« وإذا كانت البئر بعيدة الرشا على عشرين قامة فصاعدا او ضعف استخراج الماء منها وثقل على الدابة حبل سانيتها فوجه الحيلة في تخفيفها وتسهيلها ان تنصب سانيتها على فمها على حسب ما تنصب سائر السواني ثم يعمد الى القائم الذي فيه المغازل القائمة فيقطع ما بقي منه فوق الدور ويترك منه نحو شبر ويقرض سائر ذلك ثم يثقف في نصف ذلك القائم الذي بقي من القائم ثقبة وتدخل في تلك الثقبة الطمون فيثقب فيه ثقبتين ويبعد بينهما على حسب ما تسع الدابة بين تلك الثقبتين بكفلها وتدخل في تلك الثقبتين المجابد من الحبال الذي تثقف اليه الدابة ثم يصنع على الطمون سرير من الثقبتين المصنوعتين للمجابد ثم يؤتى بثقالة من الحجارة نحو اربعة ارباع او خمسة فتوضع على السرير المصنوع وتكون الثقالة بازاء كفل الدابة ولا تكون معلقة الى الارض وانما تكون على السرير المذكور فبهذا العمل يسهل على الدابة اخراج الماء من البئر العميقة ولو بلغ عمقها مائة قامة ولا تجد الدابة لهذه الثقالة الموازية لكفلها مؤونة ولا ثقلا بل اقل شيء يحرك هذه السانية . فان خيف على الطمون الاعوجاج او غير ذلك لطوله فليعمد الى القائم ويثقب في الذي ترك منه ثقبتان احداهما فوق الطمون والاخرى تحته ثم يدخل فيها عودان يكون غلظهما معا قرب غلظ الطمون وينزلا جيدا في الطمون ويلوزا فيه وتجمع الاطراف في نصف الطمون بحلقة من حديد وتزم زماجيدا فان كان الطمون في ثلاثين شبرا كان العودان من خمسة عشر شبرا وان كان الطمون اقل من ثلاثين فكذلك ينقص من العودين بحسب ذلك وبهذا العمل يتقوى الطمون ولا يخاف عليه من الاعوجاج . . . » .

هذا النص ينفرد ابن بصال بذكره وهو وان كان يعطي تفاصيل عن اجزاء السانية وكيفية حركتها الا انه لا يفسر كيفية تحويل الحركة الدائرية للحيوان في المستوى الافقي الى حركة عمودية لحبل السانية الذي شدت اليه القواديس مما يمكن بادلائها في البئر واخراجها ممتلئة . كما ان ابن بصال لا يذكر عدد القواديس التي تكون بالسانية لكي نستنتج المجهود الذي تبذله الدابة في كل مرة . ولعل في الفقرة التالية من الفلاحة الاندلسية لابن العوام الذي نقل ذلك عن ابي الخير الاشبيلي المعاصر لابن العوام ما يساعدنا على التعرف على ذلك :

« الفلاحة الاندلسية : الباب الثالث في انواع المياه وفتح الآبار ـ الفصل الثاني : فتح الآبار في الجنات والديار . . .

« . . . وليكن في القامة من حبل السانية خمسة قواديس او نحوها . قال (ابو الخير الاشبيلي) وكلما كثرت الامشاط في الفلك الصغير الذي يدير السانية مع كبر الفلك الكبير جاءت السانية اخف واسهل . وطول المجرى

يسهل به السانية ولا ضرر ان كانت من ثلاثين شبرا او نحوها . ومما يسهل به السانية ان تقطع ما فوق ثقب المجرى من السهم القائم . وتسهل السانية ايضا بان تكون الدائرة الحاملة للقواديس من خشب رزين وتعمل غليظة جداحتى تكون ثقيلة نعما وتكون اغلظ وارزن من المعتاد فيها فانه بذلك تخف السانية . وقيل (ان اريد) ان يمنع انتقال الرقوة بالقواديس في ماء البئر ان تثقب في اسفل كل قادوس من قواديس السانية ثقبا صغيرا لم (فلا ؟) تنتقل القواديس في ماء البئر وسلمت من ان تكسر بعضها بعضا عند ذلك او تكسر بملطى (بما طوى ؟) البئر واذا وقفت السانية تفرغت القواديس وطال عمر الحبل لذلك ان شاء الله تعالى . »[9] .

يبدو من خلال اهتمام كل من ابن بصال وابن العوام بعملية تقوية السانية والمحافظة عليها اهميتها باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي تمكن من استخراج ماء البئر وهو ما يدل على ان مثل هذه الآبار تتجاوز في عمقها العشرة امتار مما يجعل استعمال وسائل اخرى مثل الدلو والمتنال (او التنال) او الشادوف (الخطارة) غير ذي جدوى . كما يمكن ان نستنتج ايضا ان حاجيات هذه الاجنة من الماء كبيرة نظرا لنوعية مغروساتها ولكبر مساحتها مما يستوجب اقامة السانية على كل بئر لكي تعمل ساعات عديدة في اليوم .

في مقارنة نص ابن بصال بما ورد عند ابن العوام نجد امكانية تفسير كلمة « الطمون » التي تكررت عنده ويبدو انها الخشبة التي تركب افقيا الى القائم واليها يشد الحيوان لادارة الدابة وهي كلمة لا ترد في كتب اللغة ويبدو ان ابن بصال قد التجأ الى اللفظة المتداولة في عصره في حين ان ابن العوام استعمل كلمة « المجرى » بمعنى التي تسمح بجريان السانية اي دورانها .

ومن ناحية اخرى نرى ابن العوام ينفرد بالحديث عن الفلك الكبير والفلك الصغير . فالفلك الكبير هو دولاب السانية الذي تدور عليه القواديس اما الفلك الصغير فيبدو انه نهاية القائم الذي يمكن من تحول الحركة الافقية الى حركة عمودية . والفلك الصغير دولاب مشدود الى نفس المحور الذي ركبت فيه اوتار السانية (الامشاط الكبرى) ويحمل هو ايضا اوتارا صغرى (شكل 3) .

من خلال نص ابن العوام نستنتج ايضا ان القامة من حبل السانية يمكن ان تشمل حوالي خمسة قواديس وباعتبار القامة مساوية لـ 1،75 م فان المسافة التي تفصل كل قادوسين هي بحوالي 35 صم منها على الاقل 10 صم طول القادوس . وبما ان عمق البئر البعيدة الرشا هو حوالي عشرين قامة او تزيد (35 م) فان عدد القواديس التي يمكن ان يحملها حبل مثل هذه السانية (طول حبل السانية يساوي ضعف عمق البئر مع نصف محيط الفلك الكبير) يكون من 100 الى 130 قادوسا . نصف هذه القواديس ممتلىء طوال الوقت الذي تدور فيه السانية . وبما ان سعة كل قادوس هي حوالي 3/2 لتر من الماء وباعتبار ان ثقل القواديس الفارغة يقابل حوالي 1،0 لتر من الماء فان الثقل الذي تتحمله الدابة يكون من 80 الى 100 كغ ترفعها الدابة من عمق 35 م .

اما الثقالة التي يتحدث عنها ابن بصال فهي ثقل مواز لكفل الدابة يعمل معاكسا في تأثيره كقوة لثقل السانية على محور تحول الحركة من السانية الى الفلك الصغير وهو ما يجعل ثقل القواديس عند كفل الدابة اخف وبذلك تتحرك السانية بسرعة اكبر . اما الثقل الذي يجب ان يكون على الثقالة فهو مرتبط بالطول الكلي للطمون اذ لا يمكن الزيادة فيه بلا حد خشية انكسار الطمون . ومثل هذه الحيلة التقنية التي يوردها ابن بصال تعتمد على احد المبادىء الفيزيائية

الخاص بالقوى وبالمجهود المبذول من اجل القيام بعمل ما وبقانون الروافع وتوازي القوى مع تعاكس تأثيرها ومثل هذه المبادىء كلاسيكية في الفيزياء تمت ترجمتها عن اليونانية منذ الترجمات الأولى (القرن 8 م) لذلك لا يستغرب توظيفها في ميدان رفع المياه من الآبار او من الأنهار الى الاماكن المرتفعة كما كان الامر في بستان المأمون ابن ذي النون بطليطلة والذي كان يثير الدهشة في ذلك العصر لأن الماء كان يرفع الى خزانه الكبير من النهر[7] . ويبدو ان عملية رفع المياه من الانهار او من الآبار الى الاماكن المرتفعة كانت تتم عن طريق النواعير او السواني منها ما يعمل بمجهود الحيوان ومنها ما تحركه الرياح . كما ان في كتابات الرحالة العرب الكثير من الاشارات الى الطواحين[8] وهي كما يرجع كانت تتحرك بتأثير الرياح . وفي ذلك دلالة على انتشار الزراعات السقوية .

2 ـ 5 ـ تأثير استغلال البئر على المنسوب المائي :

آثرنا تفصيل هذا الجانب في نظرية ابن بصال الهيدروجيولوجية لأنه ينفرد بذكره ويورد في ثنايا الفصل الخاص بذلك خلاصة معرفته في ميدان الطبقات المائية كما انه يسعى لتوضيح جوانب تشريعية تتعلق بكيفية الفصل في النزاعات التي تنشأ عن استغلال الآبار المتجاورة نظرا لتأثير استغلال بعضها عن البقية او لقربها من بعضها .

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« فصل : واذا فتح رجل بئرا في موضع وخرج له من الماء ما يكفيه ثم فتح رجل آخر الى جنبه بئرا ووافق ذلك العرق الذي تندفع فيه المادة الى البئر الأول فامعن هذا الآخر بالحفر ولم يقنع بما خرج له من الماء ووصل الحفر الى الطين الذي على الماء وثقبه وأخذ الماء على الحصى فاذا فعل هذا رجعت المادة في البئر الأول الى الثانية لأن ماء البئر الأول كان رشحا فلم يبث الا طول ما كان مسجنا تحت الارض ولم يجد منفذا الى غير الأول ولو ان صاحب البئر الأول كسر الطين واخذ الماء (الذي في) الحصى لم ينقص في بئره الماء البتة ولو قربت البئر الأخرى من بئره على ذراعين او ثلاثة ولهذه العلة يشتكي الناس الضرر بعضهم من بعض في هذه الآبار المتجاورة التي تكون في سطح واحد وتندفع اليها المواد من عرق واحد وذلك ان المواد الضعيفة تنجذب الى القوية ووجه العمل في هذا اذا نزل ان ينظر الى عمق البئر القديمة فيعرف قدر ذلك ويستطعم فيعرف طعمها ثم ينظر الى البئر المحدثة وتستطعم ايضا ويؤخذ بعدها فان كان طعمها واحدا او وجد البئر المحدثة اكثر انخفاضا واعمق من القديمة علم ان ماء البئر القديمة انحط الى البئر المحدثة فيحكم عليه بما توجبه السنة من الردم وقد كان الوجه عندنا في ذلك ان يؤمر الآخر بردم بئره اذ العلة في ذلك بينة وهو ما ذكرناه . واما اذا استطعمت البئران فكان طعمها مختلفا وهي مختلفة في البعد فلا اعتراض لواحد منهما على صاحبه لان ماء البئرين ليس من عرق واحد وكذلك ان كان طعمها واحدا وكانت البئر القديمة اعمق من المحدثة لم يحكم لصاحب البئر القديمة على صاحب المحدثة بشيء . واذا اشتكى صاحب البئر القديمة الضر من البئر المحدثة وصاحب البئر القديمة لا ينقص ماؤه ولكنه يشتكي الضرر لقربها منه فوجه العمل في ذلك ان تعلق على البئر المحدثة سانية ودابة ويزق ماؤها يوما كاملا فاذا أفعل ذلك ولم ينقص الماء في البئر القديمة فلا ضرر في البئر المحدثة عليه ولو كان بينهما من القرب مقدار عشرة اذرع وهذا وجه صحيح ان شاء الله » .

اوليات التشريع المائي تجد اصولها في حضارة ما بين النهرين مع تشريع حمورابي (القرن 18 ق. م) الذي ربط ملكية الارض بكمية الماء التي تسقيها ثم كان في مصر القديمة ومراقبة نظام فيضانات النيل امتداد هندسي وتشريعي لما اوجد في بلاد ما بين النهرين . وفي بداية الدولة الاسلامية كان التشريع المائي شديد الارتباط بديوان الخراج ويتبعه في

تنظيمه[٢]. وقد اولى التشريع الاسلامي عناية كبرى لمنابع المياه وملكيتها بالاضافة الى الآبار ومياه الانهار . وفي ميدان الآبار كان الاهتمام متجها اكثر الى ملكيتها وحرمتها الترابية والطريق المؤدية اليها نظرا لأن الكثافة كانت قليلة ولأن الاستعمال العادي لأغلب هذه الآبار كان في الاستعمال اليومي وسقي الحيوانات وهو ما لا يؤدي الى تأثيرها على بعضها .

في هذا الفصل الذي نورده لابن بصال نجده يركز حديثه عن الآبار المتجاورة باعتبارها تستمد مياهها من نفس الطبقة المائية (نفس العرق) ثم يذكر الحالات التي يراها تؤدي الى تضرر بئر لوجود اخرى قريبة منها .

ففي الحالة الأولى يذكر ابن بصال حالة بئرين تستغل احداهما طبقة ضعيفة الدفق النوعي (رشحا) تحفر بجانبها بئر اكثر عمقا تصل الى طبقة مائية في الحصى ذات دفق نوعي افضل مما قد ينتج عنه تراجع المنسوب المائي في البئر الأولى . وفي صورة حدوث ذلك وبعد التأكد منه يفسر ابن بصال الظاهرة بانجذاب ماء الاضعف الى الأقوى . اما كيفية الاستدلال عن ذلك فتتم بمراقبة المنسوب المائي في البئرين وعن طريق التعرف عن نوعية الماء من خلال استطعامه .

اما في خصوص انجذاب المواد الضعيفة الى القوية لتفسير تأثير بئر عن اخرى فهو مفهوم مجانب لمفاهيم حركية المياه الباطنية ومستمد من المفاهيم الفيزيوكيميائية لذلك لا ينطبق على الحالة التي أرادها لأن الحالة التي ذكرها ابن بصال حالة خاصة من جملة حالات عديدة تكون بها الطبقات المائية القليلة العمق . فهو قد وضع ظروف ملاحفته في وضعية يكون فيها طبقتين مائيتين متتاليتين تأتي فيها الأولى اضعف من الثانية . ومثل هذه الحالة لا توفرها الطبيعة الا في الاحواض الرسوبية التي تكونت نتيجة جرف مجاري الأودية للحصى الذي يأتي في القاع مشكلا الطبقة الأولى ثم تأتي طبقة طينية تعزل الأولى عن طبقة اخرى رملية او رملية غرينية ومثل هذه الوضعيات الرسوبية عادة ما تتم في شكل طبقات ذات سمك اثخن منه في الوسط من الجانبين مما يمكن من تواصل الطبقات النفاذة في ما بينها عن طريق الاطراف .

في مثل هذه الوضعية ياخذ المنسوب المائي الوضعيات الثلاثة التالية :

- منسوب الطبقة الاعمق اعلى من منسوب الطبقة السطحية : وهي وضعية تتطلب سمكا كبيرا في الطبقة الطينية العازلة مما يجعل من الطبقة السفلى طبقة مائية مضغوطة . وفي هذه الحالة فان وصول البئر الى الطبقة الاعمق لا يؤثر على الطبقة السطحية الا اذا تناقص المنسوب المائي في البئر العميقة الى الحد الذي يصبح فيه دون منسوب الطبقة الفوقية . ولا يتم هذا التناقص فجائيا بل بعد استنزاف الماء من البئر العميقة بساعات .

- منسوب الطبقة الاعمق في مستوى منسوب الطبقة العليا : يحدث ذلك في صورة طبقتين متصلتين تمام الاتصال او في صورة طبقة سفلى ذات ضغط مساو للطبقة الفوقية . ففي الحالة الأولى يكون كل استنزاف للطبقة التحية ذو تأثير على الطبقة الفوقية وفي الصورة الثانية لا يكون التأثير الا اذا تناقص المنسوب المائية في البئر العميقة كما جاء في الوضعية الأولى .

ـ منسوب الطبقة الأعمق ادنى من منسوب الطبقة الفوقية : يحدث ذلك في صورة طبقتين لا صلة مائية بينهما كما يحدث ايضا في حالة طبقة سفلى ذات ضغط اقل مما يسمح لمنسوبها المائي للوصول الى الطبقة العليا . ففي الحالة الأولى لا يكون هناك اي تأثير لاستنزاف مياه الطبقة العميقة على حالة المنسوب المائي في الطبقة العليا . وفي الحالة الثانية يحدث التأثير نتيجة كل استنزاف يمتد مدة كافية لكي يبلغ التأثير الطبقة العليا .

من مختلف هذه الحالات يتضح ان ما اراده ابن بصال مبدأ عاما انطلاقا من فرضية « انجذاب المواد الضعيفة بالقوية » لا يصح في جميع الحالات لان ما يربط التواصل المائي بين طبقتين متتاليتين خاصيات متعلقة بنوعية الصخور التي تحوي الماء وكذلك كمية الماء المستنزف ووضعية المنسوب المائي في كل من الطبقتين . لذلك لا يكون كافيا ان يأتي الماء في الحصى لكي يجذب ماء الطبقة الرملية او ماء الطبقة الكدانية . بل ضروري في جميع الحالات ان يكون ميل المنسوب المائي بين الطبقتين (اي في البثرين بعد استنزاف الأولى) في اتجاه الاعمق لكي يتم انجذاب ماء الطبقة الفوقية الى التحتية .

أما في خصوص ما أورده ابن بصال من مراقبة الطبيعة النوعية لماء البئر التي تؤثر على اخرى للتأكد من تغيرها او عدمه نتيجة انجذاب ماء البئر الأخرى فهي قرينة تستعمل اليوم كمقياس لمدى تأثير احدى البئرين على الأخرى ولكن عندما يصادف ان تكون النوعية المائية لماء الطبقتين متجانسة فان هذه القرينة لا تكون كافية لاثبات تأثير استنزاف احدى البئرين عن الاخرى . فما توصل اليه ابن بصال في خصوص تأثير احدى الطبقتين المائيتين على الاخرى يبقى حالة خاصة في مجموع حالات ممكنة وان كانت القرائن التي يراها لاثبات ذلك صحيحة باعتمادها على مراقبة المنسوب المائي والنوعية المائية الا ان تفسير المبدأ الذي تتم به الظاهرة لا ينطبق على ما اورده ابن بصال من انجذاب المواد الضعيفة الى المواد القوية .

الوجه الآخر الذي أورده ابن بصال للتدليل على تأثير استحداث الآبار على بعضها قدمه في صورة بئرين متجاورتين ينتج عن استغلال الأولى تناقص في منسوب الثانية ولاثبات ذلك يرى ابن بصال اجراء عملية ضخ بالسانية لمدة يوم مع مراقبة المنسوب في البئر المتضررة . ومثل هذه العملية هي التي اصبحت تعرف اليوم « بالضخ التجريبي » وهي عملية تجريبية تستعمل في الدراسات المائية لتحديد الدفق النوعي للبئر وقياس وتقييم نافذية الطبقة المستغلة والطبقة الراشحة . ورغم ان ابن بصال قد وقف عند الجانب النوعي للتجربة ولم يتجاوزه الى الجانب القيسي مما يستدعي تغيير معطيات التجربة لمراقبة تغير النتائج مما يسمح بالوصول الى القانون الرياضي للعملية الا انه يبقى له سبق التفطن الى هذا الجانب التجريبي من الدراسات المائية .

خلاصة لملاحظات ابن بصال لتأثير استغلال الطبقات المائية عن منسوبها المائي في الآبار الاخرى نرى انه قد ركز قرائنه الاثباتية على جوانب أصبحت اليوم دلائل ثابتة تستعمل لدراسة مثل هذه الظاهرة لكن تفسيره للظاهرة جاء في شكل مبدإ لا يراعي حركية المياه نتيجة الجاذبية الارضية التي تشدها الى اسفل ولا يعتمد على مبدأ الضغط المائي الذي تختص به الطبقات المضغوطة . ورغم كل ما في مفاهيم ابن بصال من عدم انسجام مع مبدأ حركية المياه الجوفية وما في ملاحظاته من خصوصية لا تنسحب على كل الحالات مما يجعل نتائج تجاربه قانونا طبيعيا الا انه يبقى له السبق في التفطن الى هذه الناحية التجريبية من حركية المياه ومراقبة المنسوب المائي وتغير النوعية الكيميائية للمياه الجوفية نتيجة الاختلاط الناتج عن ترشيح (Drainance) طبقة من طرف أخرى .

وهو وان كان قد قام بتجاربه هذه بغرض استعمالها في فض خصومات تنتج بين اصحاب الآبار المتجاورة فان ذلك لا ينقص شيئا من اهمية تجاربه العلمية بل يكسبها جدوى تشريعية لأنها جاءت لكي تعين المشروع على وضع الحلول التي تنسجم مع التفكير المنطقي والأصح .

3 ـ تقييم النظرية الهيدروجيولوجية لابن بصال :

كل ما يمكن ان يقال عن ابن بصال يبقى مرتبطا بتساؤل اولي وهو هل ان كتابه « القصد والبيان » يعكس كل تفكيره ام ان نسخته المطولة التي لم يعثر عليها والتي تحمل اسم « ديوان الفلاحة » اشمل واكثر دقة علمية ؟ وفي نطاق كتابه المختصر الذي وصل إلينا لا نستطيع الا ان نضع ابن بصال في قائمة العلماء الزراعيين دارسي النبات وكيفية فلاحته لذلك يبقى كل ما قد يقال حول معارفه او تجاربه او ملاحظاته في خصوص المياه واحداث الآبار مقتصرا على ذلك الجانب الخاص الذي سعى اليه ابن بصال وهو مدى حاجة اي نباتي الى معرفة أصناف المياه وكيفية استخراجها لاستعمالها في الميدان الفلاحي السقوي . فان كان ابن بصال الزراعي ـ النباتي قد اولى اهمية خاصة للغراسات والتهجين والتلقيح النباتي فان ما اورده باعتباره تكملة لذلك في خصوص اصناف المياه واستكشاف الطبقات المائية وكيفية استخراج المياه من الآبار وتأثير ذلك على منسوبُ الطبقة المائية جاء كافيا لكي يبرز ناحيتين في معارف ابن بصال في هذا المجال :

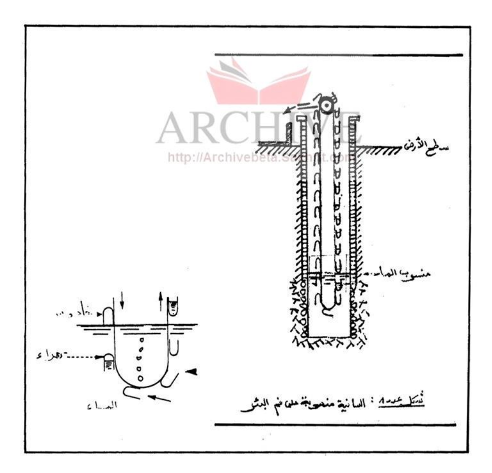
ـ خبرة استفادها من كتابات المتقدمين وتهتم أساسا بتصنيف المياه وخاصة منها تلك التي تستعمل في الفلاحة وكذلك كيفية استكشاف الطبقات المائية . وفي هذا الصدد يتضح ذلك الجانب النقلي الذي انحدر من الفكر اليوناني الى الفكر العربي الاسلامي وكذلك خبرة ابن وحشية الموسوعية في الفلاحة النبطية وهو في نقله هذا عن المتقدمين انتقائي يسعى الى توظيف نقوله في السياق الذي يتطلب منه ذلك .

ـ خبرة ميدانية نتيجة تجارب شخصية او تجارب اخرى في نطاق المدرسة الفلاحية الأندلسية التي وجدت في ابن وافد استاذه في هذا المجال ثم في ابن حجاج وابي الخير الاشبيلي معاصريه اسسها التي مكنتها بعد حوالي قرن من التشكل في صورة موسوعة فلاحية سعت الى مضاهاة كتاب ابن وحشية المتقدم الذكر . وفي نطاق هذه التجربة الميدانية يكون الجانب الخاص بمعرفة تغير المنسوب المائي ونوعيته نتيجة اشتراك آبار عديدة في استغلال نفس الطبقة المائية هو الذي يمثل مساهمة ابن بصال في اكساب النظرية المائية لعصره ذلك البعد الاستقصائي التتبعي للظاهرة ومحاولة تفسيرها بعد ذلك ثم اثبات القرائن التي تؤكد حدوثها من بعد بمعطيات مشابهة .

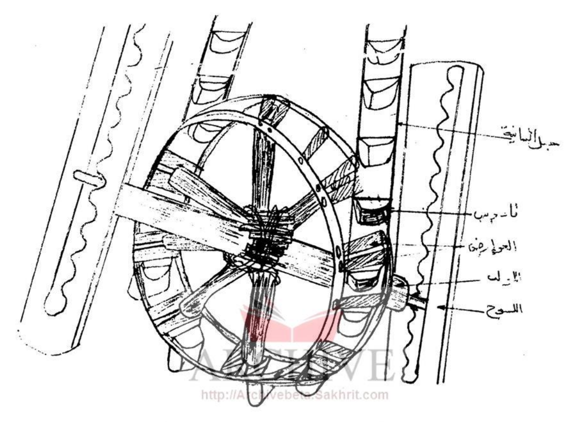
فكتاب ابن بصال « القصد والبيان » قد جاء على الصورة التي عهدت في كتب الفلاحة في الاندلس في العصر الوسيط . وهو في بابيه الأول والأخير يركز على معارفه في ميدان المياه والجوفية منها على وجه الخصوص نظرا لتوفر مثل تلك الوضعيات في الوسط الجغرافي الذي عاش فيه . ففي نطاق حديثه عن أصناف المياه نراه يعتمد كثيرا على ما تجمع لديه من خبرة مستقاة من ثقافته وكذلك عند الحديث عن قرائن استكشاف الطبقات المائية . اما عندما يتفرغ للحديث عن كيفية استغلال الآبار ونتيجة ذلك الاستغلال وتأثيره على الطبقات المائية فخبرته هي التي تدفعه الى التوصل الى ملاحظات لا ترد عند غيره . وبذلك يكون تعرضه لكيفية بناء السانية والحيل المستعملة في المحافظة عليها وفي تخفيف ثقلها على الدابة المستعملة لادارتها من باب نشر تقنيات كانت ذات اهمية في ذلك العصر نظرا لانها الوسيلة

الوحيدة استخراج الماء بقدر كاف في منطقة المنسوب المائي فيها بعيد عن سطح الارض والحاجة الى مثل ذلك الماء شديدة لحاجيات الفلاحة .

يبقى ابن بصال وابن العوام في نطاق المدرسة الفلاحية الاندلسية وجهين بارزين للمعلومات التي يقدمانها في ميدان المياه وهما في هذا النطاق متباينين في نظرتها للمياه الجوفية تمام التباين عن المدرسة المشرقية التي يمثلها كل من ابن سينا (370 هـ 980 م) وابن الريحان البيروني (362 هـ / 973 - (440 هـ / 1048 م) وزكريا بن محمد القزويني (ت 682 هـ / 1283 م) . فالمدرسة الفلاحية الاندلسية كانت تطبيقية في نظرتها للمياه واحداث الآبار تسعى لتوظيف تلك المعرفة في ميدان الفلاحة السقوية والاستفادة منها في حين ان المدرسة المشرقية كانت موسوعية في تكوينها شمولية في تناولها للظواهر الطبيعية تسعى لوضع المياه وتحولاتها ومختلف وضعياتها في الاطار الطبيعي في نطاق الظواهر التي تؤثر فيها وتصنع تحولاتها . . . ففي الجانب المشرقي منهج معرفي موسوعي وفي الجانب الأندلسي منهج معرفي نفعي .



شكل عدد 8 : السانية منصوبة على فم البئر



شكل عدد 2 : دولاب الماء

الهوامش :

(1) دائرة المعارف الاسلامية : في باب الفلاحة ص 922 و 923 .

(2) عادل محمد علي : علم الزراعة والنبات من خلال كتاب الفلاحة لابن بصال ، مجلة المورد العراقية مج 6 عدد 4 ، 1391 هـ / 1977 م ص 203 ـ 207 .

(3) ميلاس فياليكروسيا ومحمد عزيمان : كتاب الفلاحة لابن بصال نشر المعهد الاعلى لمولاي الحسن تطوان ـ المغرب ، 1955 .

(4) احمد نمو : ابن العوام وكتاب الفلاحة الاندلسية . مجلة الحياة الثقافية عدد 11 سنة 1980 . وفيه تحليل للباب الثالث من كتاب « الفلاحة الأندلسية » وهو خاص بأنواع المياه وفتح الآبار .

(4 ب) محمد زهير الباب : ابن سينا أسهم في تأسيس علم المياه الحديث ـ مجلة التراث العربي ـ سنة 2 ، عددي 5 و 6 دمشق ـ تشرين الثاني ـ 1981 .

وعن هذا المقال أخذنا الاستشهادات الخاصة بابقراط وعلي بن سهل الطبري وابن سينا .

(5) ابن وحشية : الفلاحة النبطية . جاء في احدى مخطوطات مكتبة طوب قابي سراي بتركيا : « هذا كتاب الفلاحة النبطية نقله من لسان الكيبدانيين الى العربية ابو بكر احمد بن قيس الكسداني القيسي المعروف بابن وحشية سنة احدى وتسعين ومائتين (904 م) » .

لمزيد الاطلاع تراجع مقدمة الطبعة الفرنسية للفلاحة الاندلسية لابن العوام حيث يتوسع « كليمان موليبه » في الحديث عن هذا الكتاب . (الطبعة الأولى 1846) . اعيد طبع الكتاب ثانية عن دار بوسلامة ـ تونس 1977 .

(6) أبو زكريا يحيى ابن العوام : الفلاحة الأندلسية القرن 12 ـ 13 . حقق هذا الكتاب ونشر النص العربي مع الترجمة الاسبانية سنة 1820 عن طريق بانكوري . الجزء الأول من هذه الترجمة متوفرة بالمكتبة الوطنية بتونس .

(7) عبد الملك بن عبد الله بن بدرون : كمامة الزهر وصدفة الدر . طبعة القاهرة 1340 هـ / 1921 اورد ابن بدرون (توفي بعد 608 هـ / 1211 م) في صفحة 271 : « ان المأمون يحيى بن ذي النون صاحب طليطلة بنى بها قصرا تأنق في بنائه وانفق فيه مالا كثيرا وصنع فيه بحيرة وبنى في وسطها قبة وسيق الماء الى رأس القبة على تدبير احكمه المهندسون فكان الماء ينزل من اعلى القبة حواليها محيطا بها متصلا بعضه ببعض » .

نقل هذا النص المقري في نفح الطيب (تحقيق احسان عباس ، بيروت 1968) ونقله ايضا محمد الطالبي في : الهجرة الأندلسية الى افريقية ايام الحفصيين . الاصالة عدد 26 ، الجزائر 1975 . ص 46 ـ 90

(8) المقدسي : احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، طبعة ليدن 1877 .

ابن حوقل : صورة الارض ، دار مكتبة الحياة ـ بيروت 1979 .

(9) يورد آدم متز في « الحضارة الاسلامية » (تعريب محمد عبد الهادي ابو ريده) ، طبعة دار الكتاب العربي في الجزء الأول ص 233 نقلا عن الاصطخري في المسالك والممالك : « وكان يفرض الخراج على اساس ما اذا كانت الارض تسقى او لا تسقى واذا كانت تسقى فهو على اساس ما اذا كانت تسقى بآلة ام بغير آلة ، فان كانت لا تسقى بالآلات دفع عنها مقدار هو المعيار ويؤخذ ثلثا ذلك عما يسقى بآلة ونصفه عما لا يسقى قط » .





المـرض

د/حاتم الشريعة

1) مقدمة : وصف المنظمة الدولية للصحة للإنسان السليم هو كالآتي : « الإنسان السليم هو الذي لا يشكو من أي خلل أو ضرر في أعضائه الجسدية أو في وظائفه الطبيعية أو في نفسيته ، مما قد يمنعه من العمل والتواصل والتعارف مع غيره من أفراد المجتمع . »

إذا ، يتجلى لنا أن المرض في كل وجوهه ذو بعدين ، بعد فردي شخصي كظهور اعتلال واختلال في إحدى وظائف الجسم (كمريض « الرّبْو » « الفدّة » الذي يشكو من مشاكل تنفسية) وبعد اجتماعي يبرز في وجود أرضية ثقافية (كالمشاكل العائلية ، أو القيود النفسية المتولدة عن تطبيق فاسد ومتزمت للحدود الدينية الأخلاقية) لظهور المرض (وفي مرض « الفدّة » بالذات تكتسي الأبعاد النفسية أهمية بالغة عند تحديد أسباب الأزمة التنفسية التي يشكو منها المريض) .

وهكذا تكون المسؤولية مشتركة بين الفرد ومجتمعه ، وأي تقصير من أحد هذين الطرفين يؤدي حتما الى ظهور الأمراض .

وعلى سبيل المثال ، إنه من المؤكد أن السبب الرئيسي لانتشار الأمراض الجرثومية في العالم التابع (أو الثالث كما يسميه الطرف المهيمن) هو فقدان حد أدنى من النظافة لأسباب مادية (فقر) ومعرفية (انعدام ثقافة صحية شعبية) ؛ فتقصير الفرد في الحفاظ على نظافة جسمه وبيته وتقصير المجتمع في الحفاظ على نظافة البيئة التي يتحرك فيها الفرد ينتهيان بالبلاد التابعة الى حالة تصبح فيها الأمراض الجرثومية (مع الجهل والجوع والفقر) أفتك آفة تعصر بمستقبلها .

2) أنواع المرض وأسبابه :

أ ـ الأمراض الجرثومية : وهي الأمراض التي تتميز « بالخمج » (Infection) وبالتعفن الذي غالبا ما ينتهي بالقيح وهو خليط من الجراثيم الميتة ومن الكرويات البيضاء المفرقعة من جراء حربها الطاحنة ضد الجراثيم الدخيلة .

ولأمراض « الخمج » أطوار ووجوه عدّة ، فقد يستطيع جسم المصاب كبح جماح الجراثيم الغازية منذ دخولها فيفشل وينهد عدوانها ، كما قد يخفق الجسم في دفاعه (إذا كان في حالة إرهاق ، أو إذا كانت به اختلالات دفاعية

وراثية) فتنمو الجراثيم في وسطه بشكل حاد وإذا لم تقاوم بالأدوية في الوقت المناسب ، يبقى « الخمج » عالقا بالجسم يفتر تارة ويمتد أخرى وهو ما يسمى « بالخمج » المزمن .

ولا بد هنا من ملاحظة هامة ، وهي أن ظهور أي مرض كان (وبالخصوص المرض الجرثومي) يبقى رهين قابلية الجسم المصاب أم لا لتحريره، ويبقى الشخص ، الفرد بمقوماته الوراثية وبمستواه الإجتماعي (يسر ، ثقافة ، نظافة إلخ . . . هو المحدد الرئيسي لظهور الأمراض الجرثومية أو عدم بروزها .

أ ـ 1 ـ مسببات الخمج :

أ ـ 1 ـ 1 ـ الجراثيم : وهي عادة على شكل عصيات أو كرويات تظهر تحت المجهر العادي وتصنف حسب قابليتها لبعض الأصباغ أو الألوان (كصبغ « غراهم » Coloration Gramm) أو عدم ذلك . وقد تكون الكرويات منفصلة عن غيرها ، منفردة (Cocci) ، أو مزدوجة اثنان باثنتين وهي العقديات (Streptocoques) ، أو متحدة فيا بينها كعناقيد العنب وهي العنقوديات (Staphylocoques) .

وتتميز الكرويات بوظائف طبيعية بسيطة للغاية ، فهي تأكل (بلعا Phagocytose) وتتنفس وتنقسم في إثنين كل عشرين دقيقة تقريبا ، وإذا لم تجد بيئة تسمح بنموها تحولت الكرويات إلى بوغ (Spore) وهي حالة تتوقف فيها كل وظائفها ريثما تتغير الأجواء فتعود الجراثيم الى سالف نشاطها .

أ ـ 1 ـ 1 ـ 1 . نموذج من الأمراض الجرثومية : مرض « السلطان » (أو « الإفرنجي » في الشرق) ومسببته هي الجرثومة اللولبية الشاحبة (Treponeme pale) ، ولقد سمي بمرض السلطان لكثرة ممارسة السلاطين للجنس ولتعدد حريمهم ، ولعل الغريب في الأمر ان هذا الداء (كباقي الأمراض « التناسلية » المتميزة بالخمج السيلاني وهو من إفرازات الكرويات البنية (Gonocoques) لا يظهر إلا على بني الإنسان ولا يوجد عند باقي حيوانات الخلق أي داء مماثل ، كأنما شاءت الطبيعة بذلك إبراز الحدود التي لا ينبغي تجاوزها من طرف بني الإنسان ، فالإكثار من الجنس مع عدد كبير من النساء أمر يعرض صاحبه إلى داء السلطان (Syphylis) أو إلى الدّاء السيلاني (Blennoragies) وكلاهما ذو مضاعفات خطيرة جدا على صحة الجسم وعلى التناسل (كفقدان الخصوبة Stérilité بعد مرض سيلاني مزمن) ، هذا ولا بد من الإشارة هنا إلى داء « جديد » يفتك دون رحمة بمتعاطي الخُنُوسَة (Homosexualité) وهو داء السيدا (S.I.D.A) الذي لم توجد إلى حدّ الآن أدوية لمقاومته ، ولعل هنا أيضا عبرة « طبيعية » وإشارة واضحة إلى أن كل انحراف عن الوجه السليم لتعاطي الجنس (وهنا يبرز جليا البعد الإجتماعي والحضاري لظهور المرض) يعرض متعاطيه إلى أخطار فادحة .

أ ـ 1 ـ 2 . الحُمَةُ : (Le virus) وهي أبسط ظاهرة حية نعرفها إلى يومنا هذا ، فكل حمة متكونة من برنامج جيني (Génome) مغلف بقشرة بروتينية وهي القُفَيْصَةُ أو المُحَيْفظة (Capside) التي تحفظ الصِّبْغِي حامل البرنامج الجيني (Chromosome) من الخارج وتسمح له بدخول الخلايا حيث يلتصق بالبرنامج الجيني الصبغوي الذي تملكه الخلية المصابة ومن هنالك يتسنى له تطويع وظائفها حسب مصلحته هو فتعمل كامل مكونات الخلية حسب أوامره وتستميت في أداء عملها ذلك فينمو صبغى الحمة ويكثر وإذا بها أعداد كبيرة من الحمة تخرج من الخلية لتغزو باقي الخلايا تاركة وراءها خرابا ودمارا قلما تنجو منه الخلية المصابة .

أ ـ 1 . 2 . 1 . نموذج من الأمراض الحموية : حمى الأنفلوينزا

وهي عبارة عن ارتفاع مفاجىء وسريع للحرارة تصاحبه أوجاع في الرأس وفي المفاصل مع شعور غريب بالبرد من

طرف المصاب يجعله يرتجف ويبحث عن الغطاء ، ومن مضاعفاته الإسهال والهذيان ؛ ومسببة هذا الداء حمة لا تظهر إلا على القاذورات والأوساخ ولا تحملها معها الا الحشرات الطائرة كالذباب والناموس ، وهنا نرى دور الفرد والمجتمع في المحافظة على النظافة واجتناب الأوساخ والانتباه الى أخطارها ووقاية الأبناء على الأقل

أ ـ 1 . 3 . الفطريات : وهي جراثيم نباتية « تعشوشب » على الأجزاء التي تنمو فوقها وتكون سببا في تخميرها وتحميضها مما يؤثر على لون المكان ، فهي تارة نظريات بيضاء فوق الوجه (Candidoses à Albicans) وهي تارة أخرى فطريات سوداء فوق اللسان (Langue Noive Villeuse) وهي غالبا ما تظهر عندما تضعف الجراثيم الأخرى من جراء أدوية قد يستعملها المصاب بكميات تفوق اللزوم أو بكثرة وأهمها ـ في إعانة الفطريات على الظهور ـ المضادات الحيوية (Les Antibiotiques) التي تفتك بالجراثيم دون أن تمس بسوء الفطريات ، فتجد هذه نفسها وحيدة ، حرة طليقة ، فتغزو الأماكن التي كانت تسكنها من قبل الجراثيم الأخرى وتتسبب في إصابات يتطلب شفاؤها زمنا طويلا وأدوية خاصة مضادة للفطريات (antimycosiques antifungiques) .

وفي هذه الحالة أيضا يتجلى بوضوح الجانب الإجتماعي لظهور المرض ، فلولا التسيب والتساهل في إعطاء المضادات الحيوية لما ظهرت ولما كثرت الإصابات الفطرية .

ب ـ الرضح : كالكسر والخلع والنزيف الدموي ، وهي على الأصح من مضاعفات الحوادث كالسقوط من علو وارتفاع أو حوادث الطرقات ؛ وإذا ما استثنينا الكوارث الطبيعية (زلزال ، فيضان ، إعصار ، الخ . . .)

نرى أن المسؤولية في الرّضح عامة تقع على الفرد (وعي ، انتباه ، حراسة ورعاية أطفاله وعدم تركهم تحت رحمة الشارع) وعلى المجتمع (إيجاد طرقات جيدة لا للسواح فقط ، توعية إعلامية ، تكوين جيد للمتدربين على السياقة الخ . . .) ؛ ولعل هذا الأمر على غاية من الصعوبة إذ أصبحت السيارة بمثابة حصان عنترة بن شداد بالنسبة لشبابنا أو بمثابة العضلات المفتولة التي تنقصه لسوء تغذيته جسميا وعقليا .

ج ـ السرطان : يتمثل السرطان في خروج خلية ما من بين سائر خلايا الجسم عن القانون الذي كان يحكمها فإذا بها لا تتبع إلا نزوتها وهواها وتعبث بما أوكل لها من مهام فتفسخ ما كانت مبرمجة له وتبتدىء عهدا جديدا (ثوريا ان شئنا) لا يعبأ بالوظيفة السابقة (التراث أو الماضي) ولا بمتطلبات المكان ، وإذا بالخلية الجلدية (مثلا) سابقا تصبح فجأة خلية عضوية وإذا بها تنمو بسرعة هائلة على حساب جاراتها دون رادع أو أي مانع لشذوذها هذا .

وليتمكن القارىء من التعرف بصفة أدق على ماهية وخصائص السرطان عليه أن يعلم أن تكامل الجسم والتنسيق المستمر بين مختلف خلاياه لا يقع إلا باستبداد عظيم يتسلط على كل خلية ، يجبرها على إنجاز جزء ضئيل فقط من إمكانياتها لما فيه مصلحة الجسم بأسره ويحرمها من العمل حسب كامل طاقتها « الإبداعية » ، فكل خلية من خلايا الجسم تحتوي على البرنامج التام الذي جعل من خلية أصلية واحدة (لقاحة البويضة الأموية ونطفة الأب) إنسانا كاملا يحتوي على آلاف الخلايا المختصة والمختلفة عن بعضها البعض ؛ والسرطان من هذا المنظار لا يعدو ان يكون تحريرا أو انعتاقا للخلية المصابة من هيمنة وإرادة المجموعة أو الكل (الجسم) ولكنه في الآن نفسه حكم بالإعدام على كامل الجسم (بما فيه الخلايا السرطانية) إذا ما تكاثرت أعداد الخلايا السرطانية أو تيسر لبعضها أن تغزو باقي الجسم وأن تستعمر أماكن أخرى فيه بعيدة عن مكان نشأتها (أو ثورتها) وهو ما يسمى بالنَّقِيلَة (Métastase)

د ـ الأمراض الغدية : أي خلل في إمداد الجسم بما يلزمه من إفرازات غدية (نقص أم زيادة) يتسبب في أمراض لعل أشهرها مرض السكرى الأنسوليني (Diabete Insulino dépendant) الذي يشكو من إصابة معثكلته (Pancréas) مما يضعف قدرتها على إفراز الأنسولين الضروري لتحويل السّكر الى وقود يستهلكه الجسم في الحين أو يخزنه ، وإذا ما نقصت كمية الأنسولين زادت عن اللزوم كمية السكر « الطليق » في الدم مما يضر الخلايا والشرايين .

هـ ـ تصلّب الشرايين : وهو يتمثل في تنكس (Sclérose) الشرايين من جراء التصاق عصيد دهني بجدارها (athérome) ، مما يسبب تعطيلا للحركة الدموية وينتهي في بعض الأحيان إلى تكوين خثار (Thrombus) يسدّ الشرايين كليا أو جزئيا ويهلك المنطقة التي كان يغذيها الشريان سابقا (وخير مثال هو هجمة الإحتشاء القلبي -In farctus du Myocarde) .

والتنكس الشراييني (athèrosclérose vasculaire) آفة اجتماعية بحتة ، فهي (مع مرض السرطان) تكاد تخص العالم المهيمن (أوروبا والعالم المتقدم بشكل عام) والطبقات الكمبرادورية التي تخدمه في العالم التابع ، لأنها نتيجة للتخمة ولكثرة الاستهلاك وباختصار نتيجة لطريقة الحياة الأوروبية (قلة حركة ؛ استهلاك جنوني للحوم وللدهنيات والسكريات ؛ استعمال الآلات ـ كالسيارة ـ وما يتبع ذلك من تشنج في الأعصاب يوميا وراء المقود وسط الإزدحام ؛ وحدة وضيق داخل المجموعات السكنية الكبرى وداخل العواصم العظمى إلخ . . .) وهذه الآفة تكاد ترحم البلدان التابعة (أو الفقيرة حسب رأي بعضهم بالرغم من مواردها الطبيعية العملاقة وبالرغم من اعداد ساكنيها وتاريخهم الغني حضارات وإبداعا) السائرة في طريق اللحاق بركب الأمراض المتقدمة .

و ـ التسمم : كمن شرب دواءا في غير محلّه (لقلة انضباطه ولعدم رشده وعدم طلبه من اختصاصي ـ طبيب او صيدلي ـ رأيه قبل التداوي) أو كمن تعاطى المخدرات فوق طاقته (Over - dose) لضيق أو لقلق أو لفراغ وليد حياة اجتماعية بائسة تكاد تنعدم فيها الأخلاق ليسطو المال ولتتأله المادة الحقيرة الفانية ، أو كمن أكل شيئا متعفنا مليئا بزيفان (Toxine) الجراثيم لقلة وعيه بأهمية الوسخ في تسريب البلاء إلى المأكولات ومنها إلى الجسم ؛ وفي كل حالات التسمم (ولا ننسى هنا ذكر الأطفال الذين يقعون ضحايا إهمال وعدم انتباه أهلهم فهذا يشرب دواء ضارا وهذا يبتلع كميات قاتلة من لوازم التنظيف إلخ . . .) نرى أن البعد الإجتماعي بارز وواضح جليّ .

ز ـ الحساسية : وهي أن يجيب دفاع الجسم عن حادث عارض بسيط بإمكانيات ضخمة تفوق بكثير ما تتوجبه مقومة العنصر الدخيل على الجسم ، وإذا به فزع وبلبلة وأزمة حادّة ، كأزمة « الفدّة » الخانقة تكاد تزهق روح المصاب لا لشيء إلا لكونه قد أشتم رائحة شعرة قد تركها هذا بعد استراحة قصيرة فوق سرير المريض المصاب بالفدة (والمتمركزة حساسيته حول شعر القطط) ! .

والحساسية هي أساسا تعبير عن خلل في الدفاع الذي يملكه كل جسم للمحافظة على حرمته ، وهذا الخلل يتكون قبل الولادة حين يقع تنظيم أسس دفاع الجسم الجنيني النامي ، ويولد المصاب إذن بذاك الخلل دون أن يتفطن له أحد حتى اليوم الذي يقع فيه لقاء المريض بالمادة التي يمتلك حساسية نحوها ، وذلك على النحو التالي ، في أول لقاء مع المؤرج (المادة المسببة للحساسية أو الأرجية (Allergie) يحاول الجسم إفراز مضادات لمقاومة الجسم الدخيل (anticorps) وإذا به يفرز مضادات مختلة (وهذا الخلل نتيجة برنامج جيني مصاب بعطب يمنعه مَن القيام بدوره على

وجه سليم) لا تقاوم المادة المؤرّجة (allergene) إذا ما دخلت ثانية إلى الجسم بل تحدث اضطرابات في الدفاع وفزع وبلبلة فتتكون التهابات واسعة النّطاق (Surinflammation) سببها تدخل مركز ومحد من طرف خلايا الدفاع والإنذار وإذا بها كميات وافرة من المادات المختصة في الدفاع والإنذار كالهيستمين والسيروتونين Histamine et) sérotonine) تنساب وتحدث التهابات محلية دون أن تتدخّل المضادة المناسبة لمحو المؤرج وانتزاع فتيل الحريق ، فتتورم المنطقة وتلتهب وتحدث الأزمة الأرجية (crise allergique)

ح ـ الأمراض النفسيـة : وإن كان البعض لا زال يسميها عصبية ، فهي في الواقع تختلف عن الأمراض العصبية البحتة (كداء بركنسن Maladie de Parkinson ، داء الصرع Epilepsie إلخ . . .) لتشمل كل ما يتبناه الفرد من مواقف أو أقوال أو أفكار أو أعمال تناهض أو تخالف ما هو سائد وما هو معتاد ومقبول وهو ما يسمى خطأ العادي السليم (normal) .

والأمراض النفسية أمراض اجتماعية بالدّرجة الأولى وإذ كان الأولون قد ركزوا على الفرد وادعـوا أن ضعف الشخصية وقلة الإرادة وانعدام الإنضباط (وحتى الأخلاق !) هي أسباب ظهور الأمراض النفسية ، وأشهر هؤلاء شاركو (CHARCO)) ، ثم تغيرت المفاهيم مع المنظار الفريودى (نسبة لفرويد Freud الذي تتلمذ على شاركو ولكنه كثيرا ما استاء من عقلية أستاذه المتحجرة الرامية بكامل المسؤولية على المريض وحده دون سواه) الذي ألح على اللاشعور (inconscient) الفردي المترامية أطرافه حتى زمن الطفولة كما أظهر تداخل العواطف والأحاسيس في تكوين الشخصية وبين أهمية البيئة الأولى في تهذيب وصقل العاطفة ، وكانت خلاصة أعماله أن الفرد يتأرجح دائما في أفعاله بين الشعور الفردي والجماعي المقبول (univers conscient moralement acceptable) وبين غرائزه وشهواته اللاشعورية المكبوتة والتي تظهر له فجأة في الأحلام مثلا أو من خلال أزمة عصبية حادة (Hystérie) هيستيرية يفقد فيها توازنه « الإجتماعي » ويتفوه بأقوال أو يقوم بأعمال لا يقبلها هو بذاته في حالاته الطبيعية (عفوا العادية !) ؛ ولكن قبل أن نتوغل أكثر في متاهات المفاهيم السائدة في علم النفس ، لنبدأ بتحليل الأمراض النفسية وبوصفها .

إن كل نمط عيشي ، وكل مجتمع ، يؤثر على الفرد ، فهو مضطر للتكيف مع قيم سائدة لم يضعها ولم يشارك في إقرارها وغالبا ما يرفضها (كرفض المراهق ، التواق للحرية ، لتسلط والديه) بل ويناهضها أيضا كما يفعل الفتى الشاب بالإنسياق إلى مثالية الايديولوجيا (Idéalisation idéologique) وركونه الى الأفكار التي تتحدث عن الحرية والعدل والمساواة ، وفي داخل كل إنسان توجد طاقة مقاومة تبحث عن شيء من الإستقلالية وشيء من التميز عن المجموعة ، وهذان العنصران عنصر المقاومة والمناهضة وعنصر التمييز ينتهيان في بعض الأحيان بالفرد إلى ابتكار رؤى واختلاق أفكار خاطئة وغريبة تماما عن الواقع الحياتي المعاش فإذا به يبني عصابيا (Névrose) يرى من خلاله الواقع ويتعامل معه بصفة خاطئة فتبدو أعماله أو تصرفاته غريبة بل مرفوضة ممن حوله فتزداد عزلته مما يزيد الطين بلة حينذاك يركن الى الوحدة ويخرج شيئا فشيئا عن المجتمع حتى الفصام وعندها تتكون عنده أسباب الذهان الفصامي العاطفي (Schizophrénie) حيث يصبح الفرد محل اعتقاد راسخ بأنه مكروه ومذموم ممن حوله فيلقى حينها بسهولة عليهم مسؤولية آخفاقاته في الميدان الإجتماعي (دراسة ، عمل ، علاقات مع الجنس الآخر والخ . .) وقد يتركز عنده ذلك الإعتقاد إلى حد يشعر فيه أنه مطارد أو ضحية لمؤامرة دبرها له شخص ما فينتهى به الأمر إلى التركيز الذهاني الزوري (Fixation paranoiaque) وهو آخر مراحل الهروب عن الواقع وبذلك تقع الانتحارات أو الإعتداءات .

أما قبل ذلك الحد الخطير من المرض النفسي فقد يستطيع بعض الأفراد في مناسبات عديد التخفيف من حدة وشدّة مشاكلهم النفسية وذلك كثيرا ما يقع بعد وخلال المشاجرات العنيفة الهيستيرية حيث تتفتق كل الحواجز التي كانت تمنع الفرد من التعبير فإذا به يتفوه بما لا يعجب الآخرين ؛ وعلى كل حال يبقى العنصر الإجتماعي هو الأهم ، مع التذكير

على أهمية البيئة الأولى أيضا : العائلة في إفساح المجال لظهور الإختلال النفسي والعقد والمركبات التي تهدم الشخصية وتنخر النفسية السليمة التي ترتكز أساسا على عنصرين هامّين هما عنصرا الاستقلالية والمسؤولية ؛ فالفردية والإستقلالية هي أن يعي الفرد أنه فرد واحد أحد وأن عليه أن يعامل الآخرين على أساس أنهم مستقلون عنه وأنه مستقل عنهم ، فلا يسمح لنفسه ولا يسمح لهم بفرض أية وصاية أو أي نوع من الهيمنة والتسلط عليه ، أما المسؤولية هي أن يعي الفرد أنه صانع مستقبله وسيد مصيره وحاكم نفسه فلا يعتمد على أحد ويأخذ على عاتقه مسؤولية إنجاح حياته ولا يبرر فشله بأي حجة واهية إن هو أخفق فيها ، وتتجلى هنا بكل وضوح أهمية المجتمع وثقافته السائدة ، فالعائلة المتكونة من رأس مهيمن (الأب أو الأخ الأكبر ، صاحب النفوذ والمال) ومن أجزاء تابعة (أم ، أخوات قابعات في البيت ، أولاد قاصرون) لا يمكن أن تفرز إلا تربية سيئة للشباب فيها قدر كبير من التسلط والقمع ، فتربى الأم (التابعة) أبناءها على التبعية والطاعة مع تركيز أكبر على البنات (فبمستطاع الإبن أن يذود عنها يوما ما ، لذا فهي تدلله وتؤهله إلى الخوض في معترك الرجال بأكثر الإمكانيات) ومع تحطيم كل ما قد جعل أبناءها يفكرون يوما ما أنهم شيئا ذو قيمة من دون أصلهم وذويهم (وبالخصوص أبوهم وأمهم) وما هذا إلا مثال مبسط عما قد تسفر عنه أرضية ثقافية مبنية على العائلة ذات التنظيم العمودي من تكريس للسلطوية والتبعية والطبقية واحتكار الرأي والاستبداد بالقرار .

صـ ـ الأمراض الوراثية : لقد كانت تنحصر حتى زمن قريب من النّاعور و (Hémophilie) والخثل العضلي (dystrophie Musculaire) وداء دالتون (daltonisme) ؛ ولكن العلم تعدّاها اليوم ليبين أن الإنسان يولد ومعه قابليات لأمراض عدّة ، وهكذا تكون الأمراض شهادة وجود خلل موروث وموجود عند المصاب قبل اندلاع وظهور المرض ، ومن هذا المنظار تبدو أعداد كبيرة من الأمراض وكأنها أمراض وراثية إذ أنها في الحقيقة شهادة وحجة على وجود خلل موروث (جيني) ، ويبدو المرض وكأنه نتيجة لتفاعل جسم الإنسان مع بيئته (الجراثيم - الضجيج ، المواد الكيماوية ، تؤثر الأعصاب الخ . . .) بل هو أساسا ظاهرة تبين مدى قابلية الجسم للإجابة على تحديات شتى ، إما بصدها صدا رادعا وإما بالإنهزام (وقتيا) أمامها فتبدو حينها عوارض المرض ؛ وهذا العنصر الوراثي هام جدا إذ أنه يعطينا بعدا ثالثا للمرض مختلفا عن البعد الإجتماعي وعن البعد الشخصي السلوكي .

وإنه لمن حسن حظ الجنس البشري أن تكون الطبيعة قد قررت التخلص من الأفراد الذين يملكون قابلية كبرى لأمراض كثيرة ، كما أنها قوت دفاع كل الذين انتصروا على مرض ما ، فجسم الإنسان يشبه شريط التسجيل ، وهو يتذكر جيدا الأسباب التي أدت الى إصابته كما يحفظ جيدا الطريقة والرسائل التي استعملها للتخلص من المرض ، وبناء على هذه الخاصية بالذات ترتكز سياسة التلقيح (Vaccination) وهي أن ندخل جسم الإنسان السليم أجساما دخيلة معادية (antigènespathogeniques) في حالة ضعف حتى يتعرف عليها الجسم ويحرز مضادات لاهلاكها إذا ما دخلته ثانية .

ومما يؤكد ما سبق ذكره من أهمية القابلية الوراثية في بروز الأمراض ، أنه وقع التأكد أخيرا من أن أكثر من ٪ 90 من مرضى داء المفاصل القسطى (Spondryarthrose ankylosante) يمتلكون بين برنامجهم الجيني جينا مميزا هو جين ب 27 (B 27) ، وهذا الجين لا يظهر إلا بنسبة ٪ 9 عند السالمين من هذا الداء مما يؤكد أهمية القابلية الوراثية لحدوث هذا المرض .

والمثل الثاني لابراز هذه النتيجة هو مريض السكري الأنسوليني إذ أن أكثر من 55 ٪ من أمثاله يمتلكون « جينا » خاصا من مجموعة « مَيْلاً » (HLA) وهي المجموعة « الجنية » التي تفرز هوية لكل خلايا الجسم حتى تسمح لهذا

الجسم برفض ومقاومة أي خلية لا تملك هوية كتلك التي تحملها خلاياه ؛ وحسب آخر ما نوصل اليه الاختصاصيون في داء السكري الأنسوليني (Diabète insulino - dépendant) إن خللا ما يصيب « جينان » من مجموعة « هيلا » فلا يستطيع حينها الجسم صد هجوم ما (حمه أو جرثومة) يفتك بمعثكلته (Pancréas) ويمنعها من إفراز ما يحتاجه الجسم من أنسولين .

وآخر مثل يدعم أقوال أصحاب هذه النظرية الجديدة هو داء الرثية المفصلية الحادة (Rhumatismes Articulaires Aigüs) الذي يتسبب فيه دفاع الجسم عن مضاعفات خطيرة عند تحديه وتصديه لدخول عقديات جرثومية الى دمه (Streptocoques) إذ أنه (أي دفاع الجسم) يفرز مضادات لا تعمل على إهلاك العقديات فقط بل تهجم أيضا على بعض خلايا الشغاف القلبي (Endocarde) وعلى بعض خلايا المفاصل فيحدث التهاب الشغاف أو مرض « أوسلر » (Endocardite d'osler) وتلتهب وتنتفخ المفاصل ، ولا يسع الطبيب حينها إلا مد الجسم بدواء يمنعه من أفراز المضادات (immunodepresseur) ويقاوم الإلتهاب (antiinflamatoire) وهو في غالب الأحيان من عائلة الكورتيزون (Corticoïde) كما يعطى للمريض مضادات حيوية (antibiotique) لإهلاك العقديات الدخيلة دون أن يتدخل الجسم في ذلك ، وهذا المثل يبين وجود خلل « جيني » يمنع الجسم من إفراز مضادات صالحة لإهلاك العقديات دون المساس بحرمة خلايا الجسم الأخرى التي قد تشبه الى حد ما إحدى مقومات هويتها العقديات الدخيلة .

ومن آخر ما وصلنا من أخبار عن هذه النظرة الجديدة الى أسباب ظهور الأمراض ، أن هناك اتجاها واضحا لتجميل بعض « جينات » البرنامج « الجيني » المسؤولية في ظهور القابلية الوراثية لظهور مرض ما ، ومن المفارقات أن تكون هذه « الجينات » هي في الآن نفسه المسؤولة عن تحسين وتطور الجنس البشري ، فهي « جينات » متخلبة (onco-gènes) تتفاعل مع البيئة وتساعد (بتغيير برنامجها عند اقتضاء الحاجة) الجسم على البقاء والتأقلم مع الطبيعة وتحدياتها على مر الأزمان ، ولكنها قد تصاب بخلل ما عند ادائها واجبها (تحت تأثير الأشعة ، أو المواد الكيماوية ، أو بعض الحمويات) فيتغير برنامجها وتظهر عندها قابلية لمرض ما ، وقد يتعدى الأمر هذا فيبرز السرطان بخروج الخلية التي حدث فيها هذا الخلل « الجنسي » عن البرنامج الذي كان مسطرا لها من قبل المجموعة إذ أن كل خلية تستجيب لمتطلبات الجسم ولا تعبر إلا عن جزء بسيط من امكانياتها ، فكلنا يعلم أن كامل البرنامج « الجيني » الموروث من البويضة ومن الحيوان المنوي يبقى بأسره مخزونا في كل خلايا الجسم مهما تطورت هذه الخلايا ومهما تخصصت واختلفت عن بعضها البعض .

3) توزيع الأمراض :

أ - الأمراض الجرثومية : إنها حقا مع الفقر والجهل والجوع (أو لعلها لأجلهم ؟) ومع حماقة حكامه أشرس وأفتك آفة تعصر بمستقبل العالم التابع ، وسوف لن يوجد لها حل ما دام الحكام ذوو السياسات الوجيهة لا يتورعون عن اقتناء السيارات الفخمة لقطع بعض الأميال مهما تعطل الاقتصاد ومهما عجز ميزان الدفوعات ومهما تكدست الديون ، والصحة في مفهومها المدني الحضاري التقدمي تبقى رهينة وجود أوانتفاء سياسة صحية تفرضها إرادة سياسية مسؤولة تعي مصلحة البلاد والعباد قبل مصلحة الفيلا الفخمة والسيارات والكلاب المستوردة والصديقات الثمينات والعمولات بشتى أنواعها ، ولا أمل للعالم التابع من الخروج من مأساة التبعية والتشرذم والفقر والمرض من دون فرضه لحقوقه على حكامه وعلى أسيادهم في العالم المهيمن .

وما دامت دار لقمان على حالها ، فستعيش مئات الملايين من البشر مع الأوساخ والذباب (حامل التيفوييد) والناموس (حامل البرداء Paludisme) ومع الاسهال والسل والتهاب السحايا (meninges) وأمراض الحمّى

بأنواعها من الأنفلوينزا إلى الحمّى الصفراء ، والأمراض الجلدية من الدّمل إلى شتى أنواع الخمج وكل ما تفضلت به الطبيعة من آفات سببها الجراثيم والأوساخ وقلة الإمكانيات الوقائية والإستشفائية ، أما العالم المهيمن (ثلث سكان الكون وقريبا يصبح ربعه فقط) فهو بفضل ما ركزه وما كنزه من أموال طوال عهود الاستغلال والنهب والاستعباد والاستعمار (قديمه وحديثه) في منأى عن مثل هذه الأمراض « المتخلفة » ولذا فهو يشكو من أمراض « متقدمة » مثله ألا وهي السرطان والأمراض الشرايينية أساسا .

ب ـ الأمراض التنفسية : تبقى حمة النزلة الوافدة (Grippe) خطرا محدقا بالشعوب التابعة وهي تكاد لا تمس بضراوة إلا شيوخ العالم المهيمن الذي لا يعرف من أمراض التنفس إلا النفاخ (emphysème) والتهاب القصبيات (Bronchites) من جراء تعفن البيئة (Pollution) وآلات التدفئة (التي تحدث جفافا داخل الرئتين) والإدمان في التدخين .

ج ـ الأمراض الشرايينية : إنها أصلا وتفصيلا أمراض تخمة وكثرة استهلاك للدهنيات والسكريات واللحوم الحمراء (يستهلك المتقدم من سكان أمريكا الشمالية وأوروبا الغربية ما يقارب المائة كيلوغراما من اللحم الأحمر سنويا ـ لحم أغنام ، خنازير وبقر ـ وعندما نعلم أن لا بد من أربعة عشر كيلوغرام من الحبوب لايجاد كيلوغرام واحدا من اللحم في تربية الماشية نلمس مدى شراسة العالم المهيمن الذي يحتكر بالقوة وبالحديد مساحات شاسعة في العالم التابع لكي تنتج له ما يحتاجه من حبوب وعلف لماشيته بينما يموت جوعا أهل العالم الثالث ولنأخذ مثالا على ذلك شمال البرازيل حيث تزرع ملايين الهكتارات صوجا وقهوة وكلاهما متجه نحو العالم المهيمن ومصلحته هو قبل مصلحة البرازيليين في زراعة أرضهم حبوبا وفواكه وغلالا تقيهم شر الجوع ومهانة التبعية) كما أنها من انعكاسات الحياة « العصرية » المتسمة بقلة الحركة وبكثرة التدخين والإدمان على شرب الكحول والشعور بالقلق « النرفزة » الدائمة التي تنتاب الأفراد بين المجموعات الجارية والمتلهفة وراء التفاهات المادية والقاتلة يوما بعد يوم لما تبقى لها من ذرات الإنسانية .

د ـ السرطان : آفة السرطان أرادها رب السماء أن تكون شامة سوداء فوق وجوه الأوروبيين البيض (بجناحيهم الشرقي : روسيا ، والغربي : أمريكا الشمالية) وعملائهم حول اليابسة ، فهو يكاد لا يفتك إلا بهؤلاء (إذا استثنينا داء السرطان في قرن افريقيا : داء بيركيت (BURKITT) وسرطان الجهاز الهضمي في بحر الصين حيث تؤكل الحيتان مجففة دون أن تنتزع منها أمعاؤها وأوساخها) وفيما يلي أحدث جدول مقارن أفرزته الإحصائيات وهو يعكس نسبة أسباب الوفيات في بلدين أحدهما في العالم المهيمن : فرنسا وثانيهما في العالم التابع : المكسيك

● العلامات المستعملة :

ش : مرض شراييني (مثل السكتة القلبية ، الخثار الخ)

س : سرطان

تـ : مرض تنفسي

ج : مرض جرثومي

ح : حادث .

○ فرنسا : يموت فيهاكما يلي :

● ذكور : ش ـ ش ـ ش ـ ش ـ س ـ س ـ س ـ ت ـ ح ـ ح ـ

○ إناث : ش - ش - ش - ش - س - س - ت - ح - ح - ح .

● المكسيك : يموت فيها كما يلي :

○ ذكور : ش - ش - س - ت - ح - ح - ح - ح - ج - ج

○ إناث : ش - ش - س - ت - ح - ح - ح - ح - ج - ج

وهذا يبين قطعا أن نسبة الوفيات بفرنسا من جراء التخمة كأمراض الشرايين (من تنكس وخثار وحوادث في مجرى الدم) والسرطان هي تقريبا (٪ 70) بينما تنقلب الآية تماما بالنسبة للمكسيك حيث يموت ٪ 70 من الأشخاص من الحوادث ومن الأمراض الجرثومية .

4) مقاومة الأمراض :

إن أي حديث عن مقاومة الجسم للأمراض التي تحل به ، لا بد أن يتطرق إلى قابلية هذا الجسم واستعداده وامكانياته الدفاعية الموروثة (البرنامج الجيني) أو المكتسبة (نتيجة التلقيح مثلا) ، وإلى الحالة الظرفية التي ظهر فيها المرض (فكل إرهاق أو تعب عضلي أو نفسي يحد من دفاع الجسم ويعرضه الى الإنهزام - ولو وقتيا - أمام تحديات المرض) .

كما أنه علينا أن ننبه القارىء إلى أنه مهما تطور العلم ومهما اهتدى الطب الحديث إلى طرق استشفائية أكثر فعالية وتطورا في محاربة وردع الأمراض ، فلا ولن يكون ذلك أبدا في المستوى المطلوب الذي يدافع به الجسم وحده عن حرمته بصفة طبيعية ، هذا إذا كان لا يشكو من علات وراثية تحدث خللا بمكوناته الدفاعية . وليس أكثر خطرا على صحة الإنسان من أن يظن أن علاجه ودواءه في أياد خارجية عنه ، (وقد قيل قديما : من ظن أن الغير سيصلح عيبه رضى بأن يكون الغير سيده)

كأيدي الصيدلي أو الطبيب ، فذلك يرمى به إلى التواكل وإلى التملص من مسؤوليته الذاتية في حفظ سلامة جسمه مما يجعله لقمة سائغة للمنتفعين من حالته الإستسلامية تلك والعاملين على إبقائها وتكريسها (وهل يعقل أن يرفض الأطباء والصيدليون شعبا لا يمرض ؟ كما هل يعقل أن يرتض حكام العالم التابع بأن تكون شعوبهم غير « قاصرة » وغير « متخلفة » حتى لا تحتاج إلى « عبقريتهم » الحمقاء ؟) ولذلك وجب على كل فرد أن يعي أنه مطالب قبل غيره بالحفاظ على أسباب الصحة (النظافة أولا وآخرا بالنسبة للفرد) ثم وبعدها فقط عليه أن يسأل الجار احترام حد أدنى من التعايش على أسس من الإحترام ومن النظافة المتبادلة والمحترمة من كلا الطرفين ، وبعدها تأتي البلدية والحكومة بسياساتها الصحية (إعلام ، وقاية ، محلات استشفاء كفؤة الخ . . .) لتأخذ بيد من سقط ضحية داء خبيث لم يستطع (رغم تقلده بمسؤوليته الشخصية بكل انضباط في حفظ نظافته) تفاديه إلا أن الواقع امعاش يبين أن نسبة الأمراض التي يستشفى من أجلها الشعب في المحلات الصحية الحكومية هي في أغلبها أمراض جرثومية وليدة ظروف حياة بائسة (إن لم نقل قذرة ، لانعدام أي نظافة ممكنة مع الجهل والفقر) : وختاما تبقى مقاومة الأمراض رهينة الإمكانيات المادية (المستوى الإجتماعي والثقافي هو الذي يحدد تقريبا نوعية الأمراض التي تصاب بها هذه الطبقة أو تلك ، وفي البلدان التابعة يوجد نفس الإختلاف والتباين الذي رأيناه بين نسب الوفيات في بلدين أحدهما مهيمن - فرنسا - وثانيها تابع - المكسيك - إذ أن الطبقات التابعة تكاد تمرض وتموت كأسيادها في الغرب - سرطان - أمراض شرايينية - وأغلبها أمراض تخمة ، أما باقي أفراد الشعب - الأغلبية الساحقة - فهي لا تزال تشكو الأمراض البدائية وجلها جرثومي تعفني) .

أما طرق دفاع الجسم عن حرمته فها هي بإيجاز :

أ ـ مقاومة الخمج والتعفن :

أي جسم دخيل ذو قدرة تعفنية (corps infectieux) يصطدم عند محاولته اقتحام جسم الإنسان بأغلفة هذا الأخير (جلد ، أغلفة داخلية muqueuses) وبإفرازاتها المضادةً (كالحامض الهيدروكلوري الذي يفتك تقريبا بأغلبية الجراثيم التي قد نبتلعها مع الأكل والشرب) وإذا ما تجاوز الدخيل الأغلفة الأولى يتحرك الجسم حسب ثلاث مراحل متتابعة منسقة فيما بينها :

○ المرحلة الأولى : الرد أو الجواب الأسهرى الوعائي (réaction on réponse vaso - motrice) ويتمثل في إلقاء بعض الخلايا الحارسة لسلامة الجسم بمواد هي بمثابة الإنذار المبكر لوقوع شيء ما يهدد الكيان ، وهذه المواد هي الهيستمين (histamine) والسيروتوبين (Sérotonine) وهي تحدث ردة فعل عصبية انعكاسية - réaction neuro vegetative reflexe) تحدث توسعا في حجم الشرايين والأوعية الدموية (Vaso dilatation) مما يسهل نفوذيتها (Perméabilité) فتتدفق المصورة (Plasma) فتتورم المنطقة (الورم هو الخزاب œdème) ، وهذا الانتفاخ المحلي ناتج عن تدفق المصورة واحتوائها على مواد مثل الليفين (أو الفبرين Fabrine) التي تكون مع مولدة الخثار (Thrombo Kimase) لألياف الليفين وخثارها مما يمنعه من التوغل نحو الأوعية الدموية أوالمضاوية (lymphatiques) إذ أول رد لمقاومة الغزو الجرثومي هو دق أجراس الخطر (الهيستمين) وتكوين خثار يسد منافذا الأوعية الدموية واللمفاوية أمام الجسم الدخيل . .

○ المرحلة الثانية : وهي تتمثل في نفوذ الكرويات البيضاء (Globules blancs) من الأوعية الدموية إلى محل الورم أين تنزل الحموضة إلى حد القلاء (Alcalose) من جراء الهيستمين والسريتونين ، وهذا يبين أن اندفاع جنود الدفاع نحو الميدان يكون موجها بصفة كيمياوية (chimiotactisme) وهؤلاء الجنود هم أولا الكرويات البيض التي تنفذ من خلال جدار الأوعية الدموية نحو الميدان (Peucodiapédese) وثانيا تتحرك خلايا مختصة في البلع (وهي إذا بلعمية Phagocytes) وهي تعرف جيدا كيف تقرأ ماهية الأجسام الدخيلة على الجسم وذلك يستحصى « بطاقة تعريفها » التي تتكون من سكريات على السطح أو الغلاف الخارجي للجراثيم (Polysaccharides de Surface) وتسمى هاته السكريات « البصمة التشخيصية » أي Antigène وذلك يسمح للخلايا البلعمية بالإنقضاض على كل جسم غريب لا يملك نفس علامات التعريف التي يملكها الجسم على كل خلية من خلاياه ، ومما يزيد من دقة هاته العلامات أنه لا يستطيع نفس الجسم قبول أي تحرك من إحدى خلاياه من مكان إلى آخر (مثلا لا يكون مآل خلية كبدية إن زرعت بالجلد ، إلا أن تموت أو أن تنمو بصفة سرطانية) . إذ تتحرك نحو الجسم الدخيل كل من الخلايا البلعمية والكرويات البيض بكل اختصاصاتها (ففيها ما هو مختص بالجراثيم ، وما هو مختص بالحميات وما هو مختص بالفطريات ، وما هو مختص حتى بالأرجيات مسببات الحساسية) وتحاول هذه الخلايا بلع الجرثومة أو الجسم الدخيل وتحطيمها داخلها بفضل ما تمتلكه من أدوات هضم فتاكة وذات فعالية فائقة (حوامض ـ Acides — إنظيمات - Enzymes) وقد يستعصى عليها تدمير الجرثومة فتبقى حية داخلها بل وتنمو إلى حد قتل الخلية البالغة فتتفرقع هذه وتسيل منها موادها الهضمية فتحدث خرابا محليا بتذويبها البروتينات والدهنيات والسكريات الموجودة فيتكون خليط من الخلايا المدمرة ومن الجراثيم المفرقعة والحية على حد السواء وهو ما نعرفه بالقيح (Pus) وهو من أهم خصائص أمراض الخمج والتعفن .

○ المرحلة الثالثة : وهي المرحلة الخلطية (étape humorale) وهي تعتمد أساسا على تكوين الأجسام المضادة (Anticorps) وهي قسمان ، قسم عدائي « عشوائي » يفتك بالجراثيم كلها دون تمييز فيما بينها ، وهو يلتصق بها ويسمح للخلايا البلعمية عندئذ بابتلاعها فهو يسهل عملية المقاومة التي وصفناها في المرحلة الثانية ، وهذا

القسم هو « المتمم » Complément ، ، وقد اكتشف حديثا (Pilleman 1954) ، وهو جسم مضاد يلتصق بسطح الجرثومة ويقمع دفاعها ، ثم يسمح ويسهل عملية قضمها وابتلاعها من طرف الكرويات البيض ، إلا أن هذا القسم غير كاف لصد عدوان جراثيم شتى لها من الأشكال الملايين المختلفة ولذا توجب على الجسم إفراز أجسام مضادة خاصة بكل شكل معين من الجراثيم (anticorps spécifiques) وهذه العملية تتطلب تدخل الخلايا اللحفاوية التي تملك وحدها القدرة على ابتكار الأجسام المضادة السائلة (anticorps circulants) وافراز الأجسام المضادة الثابتة فوق بعض الخلايا اللحفاوية القاتلة (Lymphocytes Tueurs) التي تفتك بفضلها الجرثومة الدخيلة وتقدر على ابتلاعها بفضل قمعها لدفاعها ، وبعد عملية البلع والقضم والهضم ترمى الخلايا اللحفوية بأجزاء هامة من الجرثومة خارجها وهي أجزاء تركز علامات تعريف الجرثومة (éléments d'identification antigéniques) وتتلقى تلك الأجزاء خلايا لحفاوية أخرى وهي الخلايا المصورية (Plasmocytes) التي تتكفل بابتكار وبتصنيع الأجسام المضادة الخاصة بتلك الأجزاء دون غيرها ، ونلاحظ هنا أن تلك الأجزاء « التشخيصية » لها من الخطر والفتك الكثير إذا ما تجمعت فوق الجرثومة الحية أحدثت الخمج والمرض ، أما وقد دكتها خلايا الدفاع دكا وأحدثت تفرقة فيها بين أجزائها فإنها تصبح غير مضرة بالجسم .

إذا هذه هي المراحل الثلاث التي يمر بها دفاع الجسم في تصديه لهجمة خمجية ، وتليها بعد ذلك مراحل التنظيف التام لمكان المعركة ثم الإصلاح والبناء الجديد للمكونات السالمة السابقة .

ب ـ مقاومة الحساسية : وهذه المراحل الثلاث التي تحدثنا عنها منظمة تنظيما رائعا ومنسقة تنسيقا دقيقا فيما بينها إلا أنه قد يحدث خلل يضر بسيرها الطبيعي كما هو الشأن بالنسبة لمن يشكو حساسية لمادة آرجية ، فعند دخول الآرج (Allergène) تدق أجراس الخطر ويحدث خزار والتهاب شديد من جراء جسم غريب غير حي (غبار ، نكهة أزهار ، شعيرات قط وكل ما يعتبر من الآرجيات) وإذا بالأجسام المضادة الخاصة بذلك الآرج تبدى خللا تكوينيا يجعلها لا تفلح في تطويقه بل تسبب بلبلة وفزعا شديدين داخل الجسم إذ أنها تكون وحدات (ضد ـ جسم غريب) (Complexe antigene - Anticorps) لا تتفاعل كما يجب مع بقية الدفاع بل تحدث فيه شغبا وتستعصى عليه الخلل في شكل الأضداد لا تقدر الكرويات البيض القلوية (Lencocytes basophiles) على ابتلاع الجسم الغريب كما لا تقدر على ذلك الخلايا البلعمية الأخرى ، فيكثر الالتهاب ويكثر افراز الهيستمين والسيروتونين وكلاهما يحدث قلقا شديدا واحتكاكا مثيرا كالإحتراق وتكثر ترسبات الوحدات (ضد ـ جسم غريب) حول الأوعية الدموية مما يحدث تشنجا وانقباضا في العضيلات المحيطة بها وهي عضلات لينة آلية (muscles lisses automatiques) مما يحدث انقباضا واختناقا في قصبات الرئة مثلا إذا كان للآرج رائحة ، فأن قصبات الرئة (Branches) المحاطة بمثل تلك العضلات كما هو الحال بالنسبة للأمعاء والأوعية الدموية ، تحدث مضاعفات خطيرة لأن الجسم المضاد مختل ولأنه عند التصاقه بالآرج يمنع بقية الدفاع من القيام بدورها على أحسن وجه ؛ ويحصل ذلك ، لوجود خلل في البرنامج الجبني (وهذا ما يؤكد الطبيعة الوراثية لأمراض الحساسية) المتسبب في بعث الأجسام المضادة المهتمة بالآرجيات ، وهذه الأجسام من عائلة الغلوبيلين المنعية صنف هـ / Immunoglobulines E . وتجدر الملاحظة بأن هذا الخلل لا يظهر إلا بعد دخول الآرج على الأقل في مناسبتين ؛ المناسبة الأولى هي مرحلة التحسيس (Sensibilisation) والمرّة الثانية يقع التعبير عن الحساسية (expression de l'hypper Sensibilité)

ج ـ مقاومة السرطان : أما بالنسبة للسرطان فقلة المعلومات حول أسباب بروزه وصفاته المميزة فهو يبدو ثوريا ومفاجىء مما يجعل الأمر في غاية من الصعوبة عندما نحاول أن نستشف كيفية مقاومته ، إلا أنه وقع التعرف على

وقايات يوجدها الجسم لحماية نفسه من نزوات أو شذوذ خلاياه ، وتتمثل هذه الوقاية في وجود فوق كل واحدة منها « بطاقة تعريف » ورخصة عمل إذا أردنا تسميته ، وهكذا يستطيع جنود الدفاع قراءتها فيتأكدون من هويتها أولا ومن مهنتها ثانيا وتقوم بالوظيفة التي أوكلت اليها اجباريا دون أي شيء آخر ، وهاتين البطاقتين عبارة على أجزاء سكرية تكون ما يشبه البصمة فوق الخلية (Polysaccharides de Surfaces) . كما أنه قد صار من المتأكد علميا أن الجسم يتخلص يوميا من مئات الخلايا التي لا تروق له إذا ما رأى خللا عضويا (défaut de Structure) أو رأى منها شدودا عن وظيفتها (ébauche de cancérisation) +21 ، وهذا يبقى من الوارد في أية لحظة إذ أن لكل خلية امكانية انجاز كل البرامج الممكنة والتي تضطلع بها مئات الخلايا المختلفة المكونة للجسم بأسره ، ذلك لأن كل خلية وريثة البرنامج الجبلي الوراثي héritage génetique (mental) بأسره (فكل الخلايا هي وليدة خلية واحدة أصلية متكونة من الحيوان المنوي الأبوي ومن بويضة الأم) هذا يعنى أن اختصاص كل خلية بعمل ما ، هو استسلام لارادة المجموعة للإنصهار في بوتقتها مما يعلمنا أن كل عمل جماعي هو أولا تحديد للحرية الفردية وتنظيم محكم لها .

د ـ مقاومة السموم : بالنسبة للسموم ، تكاد تكون المقاومة الجسدية لها آلية ، أوتوماتيكية ، فعندما نبتلع أدوية بكميات زائدة عن المطلوب ، أو أكلة متعفنة غنية بسموم الجراثيم وذيفانها (Toxines) أو مواد كيمياوية معادية للحياة (جافل ، مبيد للحشرات الخ) فإن الجهاز الهضمي بأسره يبدأ عملية الدفاع ، أولا بطريق القيء منذ ظهور الخطر في المعدة ، وبالإسهال الشديد إذا وصل السم الأمعاء ، أما إذا دخل السم الدم ، فالكبد والكليتين يتكفلن بتحليله ومقاومته (Pydrolyse) وهذا ما يفسر تعب الكبد واعتلاله عند المدمنين على الخمر إذ أنه يرهق ويضعف من جراء عمله المتواصل على تحليل الكحول ومقاومته ، وتتدخل الرئتين بتغيير سرعتها في مكافحة التسمم الذي غالبا ما يمس التوازن الحموض ـ القلوي (équilibre acivo basique) الذي يتحكم في كافة المعادلات الحيوية ، إما صعودا إذا ما أضر السم بتنفس الخلايا وحرمانها من الصدأن (Oxygène) أو نزولا إذا كان عكس ما سبق . لكن يجب التلميح إلى كون الجسم في حاجة سريعة إلى مضادات خاصة بالسموم (antitoxines) التي لا يستطيع إفرازها إذا ما دخله السم لأول مرة بكميات فاتكة (لدغة عقرب أو أفعى مثلا) لذا توجّب على الإنسان الإحتياط والأخذ بقارورات من مضادات السموم كلما توجه إلى أماكن تكثر فيها الزائلات السامة .

هـ ـ مقاومة الأمراض الوراثية : وهي كما رأينا تكاد تنحصر في داء الناعور ، والختل العضلي (dystro- phine musculaire) المتسبب في ذوبان العضلات عند الصغير والتي قلما تصيب ما بعد سن الخامسة والعشرين ، وفي كلتا الحالتين لا يجد الجسم طريقا الى الشفاء إلا بتدخل الطب .

و ـ مقاومة الأمراض الغدية : وهي أمراض تبرز عندما ينعدم إفراز (أو يضطرب إكثارا أو تقليلا) الهرمونات ، وعندها يجد الجسم نفسه في حالة نقص أساسي قد تنجر عنه عواقب وخيمة إذا ما ارتبط ذلك النقص بوظيفة أساسية كما هو الحال عند المريض السكري ، وفي هذه الحالات يكون العلاج مستعصيا لولا تدخل الطب الحديث ، إلا أن هذا لا يلغى مسؤولية الفرد فإهماله لأبسط قواعد التغذية وعدم احترامه لمحرمات كلما قلل من استهلاكها (كحول ، سجائر ، إكثار من السكريات بمناسبة وبغير مناسبة ، الإكثار من الفلافل والبهارات الخ . . .)

وفي خاتمة مقالنا لا بد من التركيز على أهمية علاقة الفرد بالمجتمع ودورهما في ظهور الأمراض ومقاومتها ، كما لا بد من التذكير بأنه يتعين على الفرد ان يعمل بالحديث الشريف « النظافة من الإيمان والوسخ من الشيطان » ولا بد لتحقيق ذلك من إعلام مسؤول يسرب إليه آخر المعلومات حول الوقاية ووسائلها وفي سياسة واضحة . جلية تأخذ بعين الإعتبار امكانية البلاد فالصحة في آخر المطاف من أهم ركائز العلاقات الإجتماعية لذا وجب الإعتناء بها في كامل أطوارها ، ووجبت مراجعة كل مراحلها من تعليم وتكوين إلى تطبيقها على كافة المستويات وبخاصة في المستشفيات حتى تؤدي دورها كاملا ولا تقتصر على أن تكون سوقا استهلاكية لتجهيزات وأدوية صنعت في البلاد المهيمنة لغير واقع ولغير الحاجيات الحقيقية لبلادنا التابعة .

مفهوم الفصاحة وأثره في تدريس اللغة العربية

د. عمر الأسود

من أهم مميزات التطور الفكري الذي نتج عن التطور العلمي والتكنلوجي صحوة الانسان العربي صحوة جادّة ليتأمل بعمق في مختلف أوضاعه وقضاياه تأملا نابعا من مدى وعيه لها ومن مدى شعوره بأن زمن الاستغلال قد ولّى وانتهى وأصبح لزاما عليه اليوم أن يبني ذاته بالاعتماد على طاقاته دون سد الباب تجاه ذوي النوايا الطيبة الذين يبدون استعدادا نزيها للعمل المشترك . فعصرنا هو عصر التلاقح الثقافي بين الغرب والشرق ولا سبيل الى الانطواء على النفس كما أنه لا سبيل إلى تسليم قضايانا لغيرنا بدعوى أنهم أقدر منا على معالجتها أو أحسن منا منهجا . فالتعامل مع غيرنا واجب ولكننا نفضل أسلوب الحذر تحسبا لما قد يطرأ .

وتتنزل قضية تدريس اللغة العربية من بين القضايا التي تتطلب منا إعادة النظر رامين إلى تقييم مناهج تدريسها وواعين بمدى أهميتها في إطار نظرية تحصيل المعرفة والفنون .

ولئن طفقنا اليوم تقييم مجهوداتنا في فن تعليم اللغة العربية بإيعاز مما وصل اليه غيرنا في ميدان تعليم اللغات وبالخصوص في ميدان اللسانيات التطبيقية فلا ننسى أن المسألة قد عولجت في تراثنا العربي الذي أرسى ـ كما سنبين ـ أسس فن تدريس اللغة .

ولا يفوتني في هذا المدخل أن أذكر بأننا اليوم تجاوزنا الأطروحات التي تطالعنا من حين إلى آخر محملة المسؤولية على اللغة العربية ذاتها فتصفح كتاب « نحو عربية أفضل »[1] تر الترهات التي يقترحها هذا الرجل داعيا إلى التنازل عن القواعد وإلى تحويرها لتصبح العربية في مستوى اللغات الحية .

فإلى أين وصلنا في مناهج تدريسنا للعربية وما هي أهدافنا وما الذي قد يعرقل مناهجنا وكيف نذلله . تلك هي الخطوط الرئيسية ـ وتتخللها أخرى فرعية ـ التي سأعالجها في هذا التدخل راجعا في ذلك إلى مفهوم الفصاحة ومعتمدا على تجربتي الشخصية في ميدان التدريس في التعليم الثانوي وفي التعليم العالي وفي تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها في معهد بورقيبة للغات الحية وإن اختلف المنهجان منهج تدريس اللغة العربية باعتبارها اللغة الأم ومنهج تدريس اللغة العربية باعتبارها لغة أجنبية .

وإنه لمن الصعب أن نقيم منهج تدريس العربية وإشكاليته بدون أن ننظر في بعض القضايا الأخرى التي تمثل وإياه ارتباطا عضويا وتلاحما متينا إذ أنه « لا وجود لظاهرة مهما كانت ، إلا في داخل مجموعات من الظواهر ولا يمكن أن ينظر فيها لوصفها وتعليلها ، إلا مع غيرها » .[2] ولذلك نقيم ارتباطا بين منهج تدريس العربية وبين مجموعة من الظواهر الأخرى لها دورها في نجاح المدرسة وفي فشلها في تكوين التلميذ . وأغلب هذه الظواهر غير لغوية أي كما نقول في الفرنسية EXTRA - LINGUISTIQUES وأعني بذلك أولا مختلف المعطيات الاجتماعية لطرفي جهاز

التواصل الباث والمتقبل وعلاقتها بالإنجاز اللغوي : La Performance وهذا الميدان هو ميدان اللسانيات الاجتماعية . وأعني ثانيا مختلف طرق استنظام التواصل : Le processus de la Communication وعلاقتها بنوعية الحوافز الموجودة بين طرفي جهاز التواصل وبين موضوع الخطاب من جهة وبنوعية العلاقات القائمة بين الباث والمتقبل من جهة أخرى . وهذا الميدان هو ميدان علم النفس اللغوي .

وحاصل الأمر هو أن تحصيل آليات اللغة مرتبط بالظروف الاجتماعية والنفسية وبمدى تكافؤ فرص التلاميذ خارج المدرسة فلقد بينت الدراسات أن الأطفال المتحدرين من الطبقات الاجتماعية التي تستعمل العرف اللغوي La norme المبرمج في المدرسة حظيون أكثر من غيرهم في حين يتعثر التلاميذ الآخرون وغالبا ما يفشلون (3)

وهكذا يجب أن تتضافر لدراسة ظاهرة واحدة مجهودات اختصاصيين في ميادين مختلفة ولا يستطيع علماء اللسان بمفردهم دراسة قضية كقضية تقييم مناهج تدريس اللغة العربية فالطبيب كما نعلم كثيرا ما يعجز عن تشخيص أدواء لمرضى يعيشون في محيط اجتماعي غير محيطه .

وفي نظري أن تدريس اللغة العربية مرتبط - علاوة عن تلك الميادين التي تتجاوز اختصاصي - بمفهومنا للفصاحة : le bon - usage وبمفهومنا للأهداف التي نريد تحقيقها وللوظيفة الأساسية التي نوظف لها اللغة . فما هو نوع العربية الذي ندرسه بمناهجنا لتلاميذنا ولطلابنا وما هي ردود فعلهم كيف يتقبلونه هل يتجاوبون معه وكيف ذلك وهل يعزفون عنه ولماذا ؟ ولعل التساؤل الأهمّ يكمن في معرفة ما إذا تحقق الهدف الذي نرسمه لأم الخطر كل الخطر أن نضبط خطة عمل لهدف ما ونشرع في العمل بعد جلسات وملتقيات وندوات تنظيرية ولا تتحقق فيتمخض الجبل ليلد فأرا كما يقول المثل .

يقرأ المطلع على التراث الانساني عامة العربي منه والأجنبي مجموعة من التعريفات للفصاحة يمكن أن تصنفها ، إلى صنفين سأحاول الوقوف عندهما لنرى فيما بعد أي الصنفين تبنينا في مناهجنا وما هو أثره في تدريس اللغة العربية .

○ الصنف الأول :

الفصاحة في اللغة اللاتينية هي الكلام الجيد الذي استعمله ذوو النفوذ السياسي والأدبي وتنسب الفصاحة بالتدقيق الى سيزرون وقيصر César و cicéron . الأول خطيب وسياسي عاش في القرن الأول قبل الميلاد ارتقى بفن الخطابة عند الرومان الى قمته وترك لنا مجموعة من الخطب في الوعظ ومجموعة من « المراسلات » والثاني جنرال ورجل سياسة أيضا روماني عاش في القرن الأول قبل الميلاد ويرجع أصله ، الى عائلة باريسية هو خطيب مصقع ومؤرخ ذو ذوق أثيني رهيف ترك لنا « التعليق على حرب الغاليين وعلى الحرب الأهلية » .

ويدقّق المصطلح فتخرج منه اللغة التي جاءت على لسان أشخاص ذوي نفوذ ضعيف فلا تعتبر حينئذ لغة سيزرون في « المراسلات » فصيحة ولا لغة قافروش عند فيكتور هيقو كذلك . لا لشيء إلا لأن « المراسلات » العائلية لم تعتبر خلقا أدبيا رفيعا ولأن قافروش يرمز إلى فئة اجتماعية ساذجة مستوى التعبير فيها عادي يومي ولأن قافروش لا يعتبر لسان حال فيكتور هيقو .

ويقول أبو نصر الفارابي في كتابه « الألفاظ والحروف » والذين عنهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدي وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب هم : قيس وتميم وأسد فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه وعليهم اتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن خصري قط ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن اطراف بلادهم التي تجاوز سائر الأمم الذين حولهم فإنه لم يؤخذ لا من لخم ولا من جذام - فإنهم كانوا مجاورين لأهل مصر والقبط ولا من قضاعة ولا من غسان ولا من إياد - فإنهم كانوا مجاورين لأهل الشام وأكثرهم نصارى يقرؤون في صلاتهم بغير العربية ولا من تغلب ولا النمر فإنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونانية ولا من بكر لأنهم كانوا مجاورين للنبط والفرس ولا من عبد القيس لأنهم كانوا سكان البحرين مخالطين للهند والفرس ولا من أزد عمان لأنهم مخالطين للهند والفرس ولا من أهل

اليمن أصلا لمخالطتهم للهند والحبشة ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ولا من ثقيف وسكان الطائف لمخالطتهم تجار الأمم المقيمين عندهم ولا من حاضرة الحجاز لأن اللذين نقلوا اللغة صادفوهم حين ابتدؤوا وينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم »[4] ويوضح الجاحظ ذلك فيقول : « ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنقى ولا ألذ في الأسماع ولا أشد اتصالا بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ولا أجود تقويم للبيان من طول استماع حديث الأعراب » .[5]

أما أبو هلال العسكري فإنه يعرف الفصاحة « من قولهم أفصح فلان عما في نفسه إذا أظهره (والشاهد على أنها هي الإظهار) قول العرب أفصح الصبح إذا أضاء وأفصح اللبن إذا انجلت عنه رغوته فظهر وفصح أيضا وأفصح الأعجمي إذا أبان بعد أن لم يكن يفصح ويبين »[6] ثم يقول « ليس الشأن في ايراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه »[7]

وتعقيبا على ما أوردت من شواهد مطولة ألاحظ أن مفهوم الفصاحة عند هذا الصنف من مفكرينا قد حدد بالاعتماد على مقياسين ، مقياس جغرافي ومقياس لغوي حصرت في الأول رقعة الفصاحة في وسط الجزيرة العربية حيث استقرت قبائل قيس وتميم وأسد وطرحت القبائل الأخرى ـ وعددها كما نرى ضخم ـ لأنها كانت متاخمة لشعوب غير عربية وحجتهم في ذلك أن لغة هذه القبائل دخلها اللحن خلافا لأهل البادية الذين بقيت لغتهم معدنا خالصا للفصاحة . أما المقياس اللغوي فإنه يحدد الفصاحة في التعبير الجيد الأدبي ولا غرو حينئذ أن يكون الأدب الجاهلي والقرآن من النصوص التي يرجع اليها ويحتذى بها وأن « يكون فصحاء العرب الذين يوثق بعربيتهم هم عرب الجاهلية وصدر الاسلام إلى أواخر القرن الثاني للهجرة في الأمصار وإلى أواسط القرن الرابع في الجزيرة العربية

فمن عاشوا بعد هذه التواريخ وتعلموا العربية بالصناعة يسمون المولدين فلا يستشهد بكلامهم في لغة ولا في نحو »[8]

ونتساءل اليوم ماذا يبقى لنا من العربية التي تناقلتها مختلف الأجيال إذا حصرت في تلك الرقعة الضيقة من الجزيرة العربية فاللغة العربية التي وصلتنا أوسع بكثير من أن تحصر في قيس وتميم وأسد ثم نقول ماذا تكون اللغة العربية لو وصلتنا كلها ؟ ونتساءل أيضا هل صحيح أن قبائل قيس وتميم وأسد قد عاشت في معزل عن غيرها إذ الثابت الآن أن الجماعات البشرية لا يمكن ان تثبت على حال واحدة وان أكثر الجماعات استقرارا ينالها التطور والتغيير المستمران وقريش نفسها ألم يكن لها رحلات ذكرها القرآن رحلتها التجارية في الشتاء والصيف لنقل البضائع من جنوب الجزيرة العربية إلى شمالها بين افريقيا والهند وآسيا الصغرى ولا يمكن لها أن تسلم من اللغات الأجنبية كما أنه لا يمكن لهذه الأخيرة أن تسلم منها .

مفهوم الفصاحة من خلال هذا الصنف الأول من التعريفات يقتصر على التعبير الجيد ولقد ظل هذا المفهوم يسود مناهج تدريسنا للعربية زمنا طويلا يراعي فيه المدرس الثروة اللغوية والاستعمالات البلاغية فيطالب التلاميذ باستظهار الأساليب اللغوية المنتقاة بعد تلقينهم إياها الى درجة إملالهم والهدف في ذلك تمكين التلميذ من التعبير الحسن الذي يراعي فيه اللفظ فيغلب على المعنى حتى لكأن درس العربية أصبح يهدف بالدرجة الأولى وفي المراحل الابتدائية إلى تكوين أدباء وشعراء وأصبح الخطاب يوظف اللغة للوظيفة الانشائية الشعرية ويهمل الوظائف الأخرى . ونحن اليوم لا نؤاخذ الجاحظ أو أبا هلال العسكري وغيرهما وإنما نؤاخذ أنفسنا لأننا نتمسك بقوالب وبتعاريف قديمة كانت لها أهميتها في زمن معين وفي ظروف معينة ولم تعد تتماشى مع التطور الذي شهده هذا العصر .

فلقد كان الصراع على أشده بين العرب وغيرهم من المجتمعات المجاورة وهو صراع عرقي عنصري في أغلبه كما نعلم فراح كل يعتبر لغته أفضل من لغة غيره تغذيهم في ذلك الحساسيات الدينية والسياسية وراح الجاحظ وغيره يحصرون مفهوم الفصاحة في اللغة البليغة التي لا يستطيع اللحن أن يتسرب اليها .

والوضع اللغوي في زماننا هذا قد تغير وأصبحت اللغات الأجنبية تدرس عندنا وعند غيرنا وقد نتعامل بها نحن في مؤسساتنا فكيف لا نحسب لها حسابها أو ينظر اليها نظرة عداء وأصبحت اللغة الأجنبية في كل المجتمعات نافذة جديدة وجسرا رابطا بين الشعوب تفتح عبره آفاق جديدة لا لاثراء اللغة الأم فقط وإنما للتقريب بين الشعوب ولتوحيد الرؤى الموضوعية والابتعاد عن الايديولجيات التي لم تعد صالحة في مناهجنا .

○ الصنف الثاني :

مرة أخرى أعود إلى التراث لأبحث عن المفهوم الثاني للفصاحة فأقرأ : « وكيف تصرفت الحال فالناطق على قياس لغة من لغات العرب مصيب غير مخطىء وإن كان غير ما جاء به خيرا منه فأما رد إحداهما بالأخرى فلا أولا ترى إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم « نزل القرآن بسبع لغات كلها كاف شاف . . »[9]

وأقرأ أيضا « الكلام لا يواتيك قسرا ولا يطيعك كرها تكلم على سجية النفس وعفو الطباع واطرح البقية جانبا وجانب التكلف واتبع المعنى يتبعك اللفظ » .[10] الفصاحة خلوص اللسان من التعقيد والنفنفة والبلاغة تناهي المتكلم إلى الارادة فقد تخلص ولا ينتهي وقد ينتهي ولا يخلص فإذا جمع بينهما كان فصيحا بليغا » .[11]

يشير ابن جنّي الى مسألة تعدد اللغات العربية ـ بمعناها اللهجي القديم ـ ويحسم فيها لا بتثبيت الواحدة على حساب اللغات الأخرى وإنما بالدعوة إلى استعمالها كلها لأنه إذا كان لكل واحدة مقياسها ونظامها فإن وجوه الاختلاف لا يشمل الا الفروع والجزئيات وان اعترف ابن جني بأن بعض اللغات أحسن وأجود من اللغات الأخرى فإنه لا يبني على هذا الحكم مقياسا للفصاحة .

ويبلور أبو حيان التوحيدي هذا المفهوم فيؤكد على أن مدار الفصاحة هو التعبير العفوي غير المتكلف لفظا أو تراكيبا وأن هدفها التواصل والإبلاغ وهو ما نسميه اليوم La Communication ذاك هو مفهوم الفصاحة الذي يجب نعتمده في مناهجنا حتى لا نكلف أبناءنا بما لا يطيقون كما وكيفا .[12]

وهكذا نخلص إلى أن التفكير اللساني ضارب في عمق تراثنا العربي وما حَقّ لأحد أن يعتبره دخيلا .[13]

ولقد يظن البعض أن هذا المفهوم للفصاحة الذي ندعو إليه من شأنه أن يبسط اللغة العربية فينزل بها الى منزلة العربية الدارجة أو أن اشكالية تدريس العربية قد حُلت . كلا إن الطريق ما يزال في منتهى الصعوبة . فالدعوة الملحة إلى تفتح الطفل على المحيط تجرنا إلى النظر في ما إذا كان هذا الأخير مساهما أو معرقلا للمدرسة وللتلميذ . والدعوة الى عربية حية يجرنا الى التساؤل حول كيفية تحديدها .

ولعل ما يمتاز به هذا العصر في ميدان التحصيل المعرفي هو هجوم وسائل جديدة ومصادر ثقافية متنوعة . فلم يعد المدرس هو المصدر الأول والأخير للمعرفة فلقد أصبح المحيط مصدرا غزيرا للمعرفة بكل ما فيه من إذاعات مسموعة ومرئية وصحف ومجلات على اختلاف أنواعها ولغاتها وأشرطة مصورة وفيديوهات . . .

وعلى الرغم من كل هذه الامتيازات والتقنيات التي يحظى بها تلاميذنا ما زلنا نلحظ عجزهم عن التعبير السليم والسؤال الذي يطرح هو كيف نضبط مظاهر هذا العجز وفي أي ميدان وفي أي سجل من سجلات العربية تطفو الأخطاء فتتكاثر في هذا أو تقل في ذلك ويكثر هذا النوع ويقل النوع الآخر وهذا النوع من الدراسات أساسي لأنه لا يهدف الى تحسيس الأخطاء وكشفها بقدر ما يهدف إلى تقييم المنهج وتنقيحه وتطويره لتحسين مردوده . ولكن أي العينات نسلط عليها دراساتنا الميدانية . ومع الأسف فإن مناهجنا تشكو نقصا كبيرا في هذا النوع من الدراسات التي ظهرت مبكرة عند غيرنا ولم تظهر عندنا إلا في وقت متأخر .[14] ومع الأسف ثانية أن مشاريع الرصيد المشترك الهادفة الى توثيق الصلة بين التلميذ ومحيطه وإلى جعل اللغة العربية حية ومتطورة لم تنطلق من مؤشر الأخطاء الذي ذكرناه . تحدد اللجان المشتركة من تونس والجزائر والمغرب هذا المشروع بقولها : « هو مجموعة

مفردات عربية تؤدي مفاهيم الطفل العربي في سن معينة تلك المفاهيم التي وردت على لسانه وتلك التي أضيفت اعتبارا لحاجته وهذه المجموعة تمثل ما قد يحسن التلميذ أن يلم به أثناء السنوات الثلاث الأولى »[15] فعلى الرغم من أهمية هذا المشروع في بناء مغرب عربي موحد عن طريق تكثيف المجهودات المشتركة حول الهموم المشتركة فإنه لا يخلو من بعض العيوب ولقد بادر الدكتور رضا السويسي أستاذ الألسنية بالجامعة التونسية بابراز بعضها : « إن نظرة اللجان ما زالت نظرة تقليدية بحتة حيث اهملت الهياكل واعتنت بالمفردات على حد عبارتها وليست اللغة مفردات في اعتبار أبرز علماء اللغة المحدثين والقدامى فالرصيد العربي الوظيفي قد يعيننا على عملنا هذا بطريقة سلبية إن صحت العبارة . »[16] والواضح هو أن هذا المشروع اعتمد على مدونة الكتب المدرسية ونسي أن بينها وبين العربية المستعملة اختلافا شاسعا فنحن لا تعنينا المفردات اللغوية ولا هياكلها ولا القواعد اللغوية بقدر ما تعنينا المفردات المناسبة للمحيط ومدى تطبيق تلاميذنا لقواعد اللغة العربية فكتبنا المدرسية على مر العصور والأجيال تعج بالمفردات والقواعد ولكن التلميذ لا يستعمل الرصيد المناسب ولا يطبق القواعد سليمة ومن ثم فإن اعتماد اللجان للكتب المدرسية ناقص ولذا نقترح مدونة الأخطاء في التحرير الكتابي وفي الخطاب الشفاهي لأن مدونة الأخطاء تصلح أن تكون مؤشرا لمواطن النقص في مناهجنا .

والملاحظ أن معظم الرصيد اللغوي لا يعتبر رصيدا حيا للعربية لا لأنه لا يمكن الأجنبي من التواصل والتعامل مع المواطن العربي كما ذكر الأستاذ السويسي .[17] فنحن لا نوافقه في ذلك وإنما لأنه رصيد نظريّ يرغب عنه التلميذ في الاستعمال . ولذا فإنه لا يجب أن نلقي المسؤولية لا على اللجان المختصة ولا على مدرس اللغة العربية فقط إذ المحيط يلعب دورا هاما في تكوين ابنائنا فيتأثرون به ويتفاعلون معه أكثر من تفاعلهم مع درس العربية أحيانا ويتأثرون بالكلمات التي يكثر دورانها على الألسنة في المحيط[18] وأهم المفردات والتراكيب التي يستعملها التلميذ تكون نسبة تواترها في المحيط أكثر بكثير من نسبة تواترها في المدرسة . على أننا ما كنا نتحامل على المحيط ولا كنا نتهمه بعرقلة مناهجنا لو اتفق معها مضمونا وأسلوبا فهو في الغالب ينشر عربية مختلفة عن عربية الدرس . وهكذا ينجح المحيط عن طريق الاستعمال والترديد في مزاحمة المدرسة ومناهجها . ولا عجب في ذلك فليس ثمة طريقة لترسيخ العادات اللغوية أحسن من الاستعمال والسماع ويقول ابن خلدون في هذا الشأن : « السمع أبو الملكات اللسانية »[19]

« هذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكراره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها . »[20] . وقال ابن خلدون أيضا « واعلم أن تلقين العلوم إنما يكون مفيدا إذا كان على التدريج شيئا فشيئا وقليلا قليلا . . . . . يلقى عليه أولا مسائل من كل باب من الفن هي أصول ذلك الباب ويقرب في شرحها على سبيل الاجمال ويراعى في ذلك قوة عقله واستعداده لقبول ما يورد عليه حتى ينتهي إلى آخر الفن وعند ذلك يحصل له ملكة في ذلك العلم إلا أنها جزئية وضعيفة وغايتها أنها هيئته لفهم الفن وتحصيل مسائله ثم يرجع به إلى الفن ثانية فيرفعه في التلقين عن تلك الرتبة إلى أعلى منها ويستوفي الشرح والبيان ويخرج عن الاجمال الى أن ينتهي الى آخر الفن فتجود ملكته ثم يرجع به وقد شدا فلا يترك عويصا ولا مبهما ولا متعلقا إلا وضحه وفتح له مقفله فيخلص من الفن وقد استولى على ملكته . هذا وجه التعليم المفيد وهو كما رأيت إنما يحصل في ثلاث تكرارات وقد يحصل للبعض في أقل من ذلك بحسب ما يخلق له ويتيسر عليه »[21]

يرى ابن خلدون أن حصول الملكة اللغوية يتم بالممارسة التي تشمل الإنجاز اللغوي بنوعيه الشفاهي والكتابي . وتعني هذه العبارة الاستعمال المكثف للغة في المدرسة وخارجها . ولقد ضبط العلامة ابن خلدون طريقة التعليم في النقاط التالية :

- من حيث الكم : يجب أن يلقن التلاميذ المبتدئين معلومات قليلة .
- من حيث الكيف : يجب اتباع طريقة التكرار . ولا يعني التكرار هنا تكرار نفس المعلومات بنفس الطريقة ففي هذا املال للتلاميذ وإنما يعني التدرج بالتعليم فتتناول في مرحلة أولى المسائل العامة ، وفي مرحلة ثانية نفس المسائل

ولكن يرتفع المعلم في شرحها إلى مرتبة أعلى من الأولى وفي مرحلة ثالثة وأخيرة نفس المعلومات السابقة فيرتفع في شرحها الى مرتبة أعلى من المرتبة الثانية . والهدف من كل مرحلة هو تهيئة التلميذ للمرحلة الموالية ومراعاة الطاقة الذهنية للتلميذ واستعداده لتقبل ما يلقنه له المعلم . ويتمثل دور هذا الأخير في الاهتداء الى تحديد حيزات الطاقات المتعلقة بالتكرارات الثلاثة .

وإنه لمن العسير على المعلم الذي تعوزه المعلومات الكافية في علم النفس وفي علم الاجتماع أن يوفق في التدريس . فهو لا يدرس كما نعلم تلاميذ متجانسين اجتماعيا ونفسيا . فهم متفاوتون ومختلفون في الطاقات وفي العادات وفي المستويات الاجتماعية والثقافية بالخصوص . وقد أشار ابن خلدون إلى ذلك : « وقد يحصل للبعض في أقل من ذلك بحسب ما يخلق له ويتيسر عليه »[22] فإذا اصطدم بعض التلاميذ ببعض الصعوبات في المدرسة فهذا لا يعني أنهم ليسوا بأذكياء ولكن لأنهم لا يتصورون الأشياء ولا يدركونها كما تتصور وتدرك لدى بقية التلاميذ لاختلاف المراجع الثقافية والبيئية . ولقد تكون الظروف المادية للدرس معرقلا لمساره المسار المحدد : فتضخم عدد التلاميذ في الفصل الواحد تحد من ضرورة تشريك المعلم لكل التلاميذ في النقاش . فلا يستطيع ربط علاقة شخصية بينه وبين كل تلميذ لأن هذا الأخير وفي هذه السن يحتاج الى حنان وإلى رعاية خاصة . وغياب هذا المناخ النفسي يجعل التلميذ يتعلم تحت وازع الخوف أو الضغط أو التهديد . فهذه الأسباب وغيرها لا تشكل صعوبة أساسية للطفل في تلقيه للغة فقط وإنما قد تساهم في رفض المدرسة له حين يتكرر رسوبه وبالتالي في عدم إدماجه في مجتمعه . وقد يلجأ في بعض البلدان إلى بعث المدارس الحرة وقد يلجأ بعض الأولياء إلى الدروس الخصوصية لانقاذالطفل ولمحاولة تعليمه . غير أن هذه المحاولات باءت بالفشل لأن المؤسسات التعليمية الحرة لم توفر للتلميذ الظروف المناسبة للدراسة وأصبحت تهدف إلى أغراض تجارية . أما الدروس الخصوصية فليست في متناول إلا نسبة ضئيلة جدا ممن ترفضهم المدرسة . وفي رأيي أن هذا النوع من دروس التدارك قد يصرف الاطارات التربوية والأولياء عن التفكير بجدية في ايجاد حلول جذرية للمسألة والتي حسم في شأنها في بعض البلدان الأوروبية وبعد نقاش حادّ . فالمدارس الحرة ما تداركت ضعف التلاميذ وما وفرت لهم نظاما خاصا يميزها عن المدارس الأخرى وما ركزت اهتماماتها على نقاط الضعف وعلى الأسباب التي جعلت هؤلاء التلاميذ لم يستفيدوا من المدارس الأخرى . فمهمة المدارس الحرة مهمة شاقة ولا يجب أن تكون صورة مطابقة للأصل للمدارس الأخرى .

وهكذا يكون ابن خلدون من الأوائل الذين اهتموا بطرق التدريس . ولعل نجاح تجربة معهد بورقيبة للغات الحية في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها مرده إلى تطبيق هذا المعهد لطريقة ابن خلدون وبالخصوص لمبدأ التكرارات الثلاثة . فلقد اتضح أن جل المبتدئين في درس العربية يستطيعون بعد شهر ونيف فقط من الدراسة التحدث بالعربية الفصحى علاوة على استيعابهم لمختلف القواعد النحوية والصرفية المتعلقة بالنصوص المبرمجة . وإذا كان لامجال الى المقارنة بين هؤلاء وبين أبنائنا من حيث السن والمستوى الثقافي .[23] فاني اعتقد أن للظروف العامة التي تتعلم فيها اللغة أهميتها . فإذا كان اكتساب اللغة مرتبطا باندماج الفرد في شبكة التواصل فإنه من الواضح أن تكون طبيعة العلاقات بين المتعلم وبين الناطقين باللغة الأم هي المحددة لسرعة ولكيفية اكتساب اللغة الأجنبية . والاعتماد على المدرسة وحدها لتعليم لغة أجنبية كانت او أما طريقة غير كافية ، إذ الملاحظ أن اللذين يستطيعون تعلم اللغة الأجنبية أسرع من غيرهم يعيشون في تفاعل مستمر مع الناطقين باللغة الأم وأن لديهم رغبة ملحة في التواصل بها .

فالتعلم التلقائي والوعي الشخصي هما المحركان الأساسيان اللذان يجب أن يعتمد عليهما في تدريس لغة ما . فإذا كان أبناء المهاجرين يتعلمون لغة ثانية بأسرع من آبائهم فلأنهم مندمجون في محيط اللغة أكثر من آبائهم نظرا لمتطلبات العمل التي تحد من اندماج الآباء في المحيط ، ولأنهم يتعلمون اللغة تلقائيا مع الناطقين باللغة الأم أثناء التسلية واللعب . ذاك هو السر في أن يصبح الطفل مزدوج اللغة قبل والديه وينسى في الغالب لغته الأم بحكم الضيم الذي أدخلته عليها اللغة الثانية .[24] وأعني بالضيم حلول عادات لغوية جديدة على حساب اللغة الأم التي لم ترسخ بعد عند الأطفال ولم يتمكنوا منها . ومن ثم فإن تعليم لغة ثانية غير العربية لأبنائنا في سن مبكرة تكون فيها طاقاتهم الاستيعابية محدودة

وملكتهم اللغوية في اللغة الأم غير مكتملة وفي محيط يتكلم لغات ولهجات غير التي يتعلمها في المدرسة له أثر سيء في لغته الأم وفي اللغة الثانية أحيانا .

ونحن إذ نطالب اليوم بعربية حية خالية من القوالب الجامدة ليجد التلاميذ سهولة في التعبير بها في محيطهم فإننا لا بد أن نؤكد على نقطتين اثنتين : لا يجب أن نهمل عربية التراث تلك العربية البليغة والمفردات الدقيقة التي قام عليها صرح حضارتنا ومجدنا وإنما نفضل أن يكون هذا المستوى من الفصاحة العربية خاصا بالألمعيين أي لأهل الاختصاص اللذين ينكبون على إعداد الدراسات العليا في الجامعات والمعاهد .

ثانيا إننا لا نُبَرِّىء ساحة المحيط لأنه ومن سوء الحظ يلجأ في الغالب إلى عربية ميسرة جدا إلى حد العامية يغلب عليها إما الاجتهاد الشخصي وإما الدخيل وهذا من شأنه أن يجعل مسارنا يحيد عن المسار الذي حددته المجامع اللغوية المكونة من إختصاصيين في مختلف الميادين وتبقى مصطلحاتهم وتوصياتهم حبرا على ورق ويستعمل الدخيل والعامي في حين أن اللغة العربية ما عجزت عن تلبية حاجاتنا وما وقفت جامدة في وجه التقدم . فمعاجمنا تزخر بالمفردات العلمية .[25] ولست ضد المعرب فهو كما يقول أستاذنا الدكتور عبد السلام « ظاهرة مطلقة يفرضها الاحتكاك الجغرافي واللقاح الحضاري وليس كالعلوم جسور تمتد بين الأقوام وحضاراتهم لذلك عدت المصطلحات العلمية سفراء الألسنة بعضها إلى بعض »[26] ولكني ضد ما يعرب بطريقة فوضوية بدعوى أن بعض الكلمات الأجنبية لا تصادف في العربية مرادفا . ولا يعتبر المعرب وسيلة وحيدة لتطوير اللغة العربية فمقارنة بسيطة بين جذور الأفعال الثلاثية والرباعية والخماسية بين معجم « الصحاح » للجوهري وبين « لسان العرب » لابن منظور وبين « التاج » للزبيدي توضح لنا مدى مطاطية اللغة العربية وتطورها عبر العصور والأجيال مستعملة في ذلك ما لديها من طاقات ذاتية . فلقد أثبتت الاحصائيات أن في « الصحاح » 5618 جذرا وفي « لسان العرب » 9273 جذرا وفي « التاج » 11978 جذرا والسبب في التفاوت الكمي راجع إلى أن الجوهري عاش في القرن الرابع للهجرة . توفي 393 هـ . وابن منظور في القرن الثامن للهجرة . توفي 711 هـ . في حين أن الزبيدي عاش في القرن الثالث عشر . توفي 1205 هـ .[27]

وهكذا نرى أن دراسة فن تعليم اللغة متصل ضرورة بمختلف الأطر الاجتماعية للمعرفة على حد التعبير في سوسيولوجية الثقافة . والظاهرة اللغوية كما رأينا مكونة من عدة متغيرات : المتغير اللساني والمتغير النفسي والمتغير الاجتماعي والمتغير الثقافي . وما دامت مناهجنا التربوية غير واعية لهذه المتغيرات وما دامت مختلف القطاعات والاختصاصات تعمل منعزلة عن بعضها وما دام كل اختصاصي يعمل في ميدانه دون أن يلم بما توصل اليه في الاختصاصات الأخرى فإنه من الصعب جدا أن نهتدي إلى تشخيص الداء في مناهجنا التربوية لنضمن تكافؤ الفرص للجميع في عصر أصبح التعليم فيه حقا وأحيانا مجانا وفي عصر أصبح التعريب فيه عقيدة مقدسة .

● المراجع :

1 ـ لخليفة الجنيدي ـ دار مكتبة الحياة بيروت

(2) ـ د / عبد الرحمان الحاج صالح : الأسس العلمية لتطوير تدريس اللغة العربية . بحث قدم في ندوة تدريس اللغة العربية في الجامعات العربية .

(3) ـ أنظر في هذه المسألة في :

- Langage et classes sociales . B . BENSTEIN les editions de minuit . Paris 1975 .

وفي : - Les héritiers , les etudiants et la culture . Pierre Bourdreu et Jean claude passeron - les editions de minuit Paris

(4) ـ الاقتراح لجلال الدين السيوطي . 19 ـ 20 طبعة ثانية حيدر آباد الدكن المزهر في علوم اللغة لجلال الدين السيوطي 1/211 ـ 212 دار إحياء الكتب العربية .

(5) ـ الجاحظ البيان والتبيين ج 1 / 145 تحقيق عبد السلام محمد هارون طبعة ثالثة .

(6) ـ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ص 16 . تحقيق د / مفيد قميحة دار الكتب العلمية 1981 .

(7) ـ ص 72 من المرجع السابق .
(8) ـ انتحال الألفاظ المولدة وإقرار الصالح منها . مقال لمصطفى الشهابي مجلة المجمع العلمي العربي المجلد الأربعون الجزء الرابع ص 713 .
(9) ـ الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جنّي ج 2/12 . 20 . تحقيق محمد علي النجار دار الهدى للطباعة والنشر بيروت لبنان الطبعة الثانية .
(10) ـ مثالب الوزيرين لأبي حيان التوحيدي ص 258 . تحقيق د / إبراهيم الكيلاني دار الفكر دمشق 1961 .
(11) ـ البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي المجلد الثاني ص 139 تحقيق أحمد أمين والسيد صقر القاهرة 1953 .
(12) ـ لقد ثبت أن الأطفال في المدارس الابتدائية لا يستوعبون ما يدرسونه لكثرة مادته ولصعوبة تراكيبه . تناول هذه المسألة د / عبد الرحمان الحاج صالح في مقال بعنوان « أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية » . مجلة اللسانيات العدد 4 ـ 1973 ـ 1974 .
(13) ـ من الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع والتي فتحت آفاقا جديدة في ميدان الدراسات اللغوية أطروحة الدكتور عبد السلام المسدّي « التفكير اللساني في الحضارة العربية » الدار العربية للكتاب تونس 1981
(14) ـ من الدراسات التي تعتبر مرجعا في هذا الموضوع :

La grammaire des fautes , introduction à la linguitique fonctionnelle . Frei (Henri) Paris Genthner et Genève Kundig 1929 .

و . الاستعمالات اللغوية والنحوية في التعبير ـ دراسة ميدانية . للدكتور محمود أحمد السيد . دمشق 1981 . غير أن هذه الدراسة تناولت الظاهرة اللغوية بمعزل عن مختلف الظواهر الأخرى المؤثرة .
(15) ـ أنظر الرصيد العربي الوظيفي ص . (ب)
(16) ـ أنظر التعليم الهيكلي للعربية الحية ج 1 ص 70 مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم ـ 1979
(17) ـ المرجع السابق ص 70
(18) ـ عولجت قضية أسرار الشيوع اللغوي في الاستعمال في مجلة اللسانيات س 5 عدد 29/30 جانفي فيفري 1976 : « مشاكل تطوير اللغة العربية وكيفية معالجتها » للدكتور عبد الرحمان الحاج صالح مدير معهد العلوم اللسانية والصوتية بالجزائر .
(19) ـ المقدمة ص 546 دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان الطبعة الرابعة .
(20) ـ المرجع السابق ص 562
(21) ـ المقدمة ص 401 . مطبعة عبد الرحمان محمد ـ القاهرة .
(22) ـ المرجع السابق ص 401
(23) ـ أعمار هؤلاء الأجانب مختلفة من العشرين فصاعدا . منهم المبتدىء في العربية ومنهم من يتابع دراسته العربية في بلده ، منهم التلميذ ومنهم الطالب ومنهم الأستاذ (في لغته الأم) ومنهم الطبيب ومنهم العالم ......
(24) ـ انظر :

D.D. TITS , le mécanisme de l'acquisition d'une langue se substituant à la langue maternelle chez une enfant espagnole de six ans . VELDMAN . Bruxelles 1948 .

إتضح أن هذه الفتاة وبعد ثلاثة أشهر نسيت تماما لغتها الأم الاسبانية وحذقت الفرنسية كغيرها من الأطفال الفرنسيين .
(25) ـ انظر المعجم العسكري الموحد . أعدته لجنة توحيد المصطلحات العسكرية للجيوش العربية وهو يشتمل على 80 ألف مصطلح عسكري .
ـ ارجع للحصول على بيليوغرافيا شاملة للمعاجم العربية في مختلف ميادين المعرفة والفنون والعلوم العربية إلى « المعجمات العربية » وعددها 707 معاجم . من إعداد وجدي رزق غالي وتقديم حسين نصار 1971 .
(26) ـ قاموس اللسانيات ـ ص 28 . الدار العربية للكتاب . تونس 1984 .
(27) ـ أنظر دراسته احصائية لجذور معجم تاج العروس باستخدام الكومبيوتر لعلي حلمي موسى وعبد الصابور شاهين . مطبوعات جامعة الكويت 1973
ـ انظر احصائيات جذور معجم لسان العرب باستخدام الكومبيوتر لعلي حلمي موسى جامعة الكويت 1972 .

• أهم المراجع المتعلقة بالبحث •

• الأسس العلمية لتطوير تدريس اللغة العربية :

د / عبد الرحمان الحاج صالح . عمل مرقون قدم في ندوة تدريس اللغة العربية في الجامعات العربية .

• الاقتراح :

جلال الدين السيوطي ـ طبعة ثانية حيدر آباد الدكن .

• انتحال الألفاظ المولدة واقرار الصالح منها :

مقال لمصطفى الشهابي مجلة المجمع العلمي العربي المجلد الأربعون الجزء الرابع .

• أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية :

مقال لعبد الرحمان الحاج صالح . مجلة اللسانيات العدد . 4 . 1973

• الاستعمالات اللغوية والنحوية في التعبير :

دراسة ميدانية لمحمود أحمد السيد ـ دمشق . 1981

• إحصائيات جذور معجم لسان العرب باستخدام الكومبيوتر لعلي حلمي موسى . جامعة الكويت . 1972 .

• البيان والتبيين :

الجاحظ ـ تحقيق عبد السلام محمد هارون

• البصائر والذخائر :

أبو حيّان التوحيدي . تحقيق أحمد أمين والسيد صقر القاهرة 1953 .

• التفكير اللساني في الحضارة العربية :

د / عبد السلام المسدي . الدار العربية للكتاب تونس 1981

• التعليم الهيكلي للعربية الحية :

د / رضا السويسي . مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم 1979 .

• التعليم عند ابن خلدون :

تيسر شيخ الأرض ـ التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق العددان 15 . 16/1984 .

• الخصائص :

• الخصائص :

أبو الفتح عثمان بن جني تحقيق محمد علي النجار . دار الهدى للطباعة والنشر بيروت لبنان .

• دراسة احصائية لجذور معجم تاج العروس باستخدام الكومبيوتر

لعلي حلمي موسى وعبد الصابور شاهين مطبوعات جامعة الكويت . 1973

• قاموس اللسانيات :

د / عبد السلام المسدي . الدار العربية للكتاب تونس . 1984

• كتاب الصناعتين الكتابة والشعر .

أبو هلال العسكري تحقيق د / مفيد قميحة . دار الكتب العلمية 1981

• مثالب الوزيرين :

أبو حيان التوحيدي تحقيق ابراهيم الكيلاني . دار الفكر دمشق 1961

• المقدمة :

ابن خلدون . دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان .

• المعجم العسكري الموحد :

لجنة توحيد المصطلحات العسكرية للجيوش العربية .

• المعجميات العربية :

وجدي رزق غالي . 1971

• المزهر في علوم اللغة :

جلال الدين السيوطي . تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخران دار إحياء الكتب العربية .

● نحو عربية أفضل :
خليفة الجنيدي - دار مكتبة الحياة بيروت

● المراجع باللغة الأجنبية ●

La grammaire des fautes , introduction à la linguistique fonctionnelle . Frei (Henri) Paris Genève 1929 .
Les héritiers , les etudiants et la Culture . Pierre Bourdieu et Jean claude passeron . les éditions de minuit Paris 1979 .
Langage et classes sociales . B.BERNSTEIN . les éditions de minuiit - Paris 1975 .
Le mécanisme de l'acquisition d'une langue se substituant à la langue s maternelle chez une enfant espagnole de six ans . D..D. TITIS VELDMAN . Bruxelles . 1948 .


في ثقافة الطفل

تيمورلنك.. وسليم الاول.. وبونابرت.. وكروم.. وسوبرمان.. وجراندايزر.. وعسكر آخرون داخلنا.. والطفل!

محيي الدين اللباد

يملك وطننا العربي تاريخا موغلا في القدم ، وتقاليد بالغة التنوع في تصوير وتزيين النصوص المدوّنة على الورق . فقبل التوصل الى هيئة المجلد المتعدد الصفحات ، كانت لفائف البردى في مصر القديمة تزخر بالرسوم الملونة الجميلة المتداخلة مع نصوص رائعة التنسيق . كما حفل التراث العربي الاسلامي (وقبله البيزنطي) بالكتب المخطوطة ذات الرسوم والتزاويق البديعة . ظل فن الكتاب العربي - على مدى القرون - يستوعب ويهضم فنون الحضارات السابقة والوافدة ، ويتأثر بها ويؤثر فيها ، حتى انتهى في الثلث الأول للقرن الثالث عشر الميلادي (قبل سنوات قليلة من الغزو المغولي 1258 م) الى مدرسة عربية متميزة في العراق ، لم تكن مراسمها في العاصمة بغداد وحدها ، بل في الموصل وفي مدن اخرى أصغر . ونعرف أيضا آثارا نادرة بقيت من نفس الفترة لمدرسة متميزة في الأندلس والمغرب العربي . ومن سورية ومصر - إبان الحكم المملوكي - تطالعنا مخطوطات عديدة من القرن 13 و14 م ، رسمت بروح وبأسلوب مميز آخذ في الاستقلال عن الأساليب الفارسية والمغولية والتركية . في تلك الفترة المزدهرة لم يكن من الممكن دائما التحديد القاطع للمكان الذي انجز فيه المخطوط ، حيث تشاكلت مخطوطات شمال العراق ومثيلاتها من سورية ، والتبست المخطوطات السورية مع المخطوطات المصرية ، والاندلسية مع المغربية .

ظل فن الكتاب - مثل سائر الفنون الأخرى - في صعود وهبوط تبعا لعافية وتماسك الحضارة العربية أو لاعتلالها وانكسارها أمام جحافل الغزاة من الخارج ، وبسبب التفسخ من الداخل . وفي القرن الثامن عشر أخذت الشخصية العربية المميزة في التواري من على صفحات مخطوطات العراق وسورية ومصر تحت حكم السلطنة التركية ، التي لم تتمكن من الاستعراب ، والاندماج في المجتمع العربي ، والتي كانت تنحدر من تحلل الى تحلل . سادت الكتب المرسومة بأساليب فارسية وتركية ومغولية وهندية محضة ، كما اقتحمت أساليب الرسم الأوروبي الصفحات . وبقيت في الميدان بعض المخطوطات ذات الرسوم والتزاويق بأساليب شعبية وريفية غير كلاسيكية ، تعكس الذاكرة والوجدان المحلي[1] .

كانت أول آلة للطباعة بالحروف المعدنية المسبوكة قد دخلت سورية في اول القرن السابع عشر ، لحساب بعض المؤسسات الكنسية بغرض النشر الديني[2] . وفي نهاية القرن التالي (1798) ، دخل نابليون المشرق العربي غازيا بجيوشه وبثقافته ، جالبا لمصر آلة الطباعة الأولى ، التي أصبحت فيما بعد النواة لمطبعة الدولة المصرية في بولاق ، والتي انشأها محمد علي . في ذلك الوقت ، كانت الأسباب قد تقطعت بيننا وبين تراثنا العربي الاسلامي في فن الكتابة ، بل بيننا وبين التراث الشرقي غير العربي ، ونشرت المطابع الحكومية والكنيسة التي تعددت الكتاب العربي المطبوع بالحرف العربي المعدني ، الذي تم سبكه في البندقية وجنوة وباريس ولندن[3] . حملت تلك الكتب بقايا من

تقاليد الكتب العربية المخطوطة في الاخراج والتزويق ، باستخدام وحدات من النقوش والزخارف المعدنية المستوردة أيضا من أوروبا ، أما الرسوم فقد كانت شديدة الندرة .

رغم وجود آثار من كتب عربية طبعت في مصر في أكثر من نسخة بواسطة رواسم من الخشب ، يعود تاريخها إلى ما بين 900 و 1330 م[4] ، لم يطرق الفنيون العرب - بعد وقوع بلدانهم تحت سيطرة اوروبا الاستعمارية - مجال الرسوم المعدة للطباعة بالحفر على المعادن أو الحجر واقتصر الميدان لمدة طويلة على الرسامين والمصممين الاوروبيين الذين جلبتهم الادارات الأجنبية لمؤسسات الطباعة الحديثة التأسيس في البلدان العربية . وحتى أقل من نصف قرن مضى ، كان الحفارون الأرمن المستوطنون في دول المشرق العربي هم غالبية الصناع المهرة للرواسم (الكليشيهات) اللازمة للطباعة المعدنية ، ومنهم خرجت طائفة من الرسامين قامت بعمل الزخارف والرسوم لكثير من المطبوعات ، وشمل ذلك الكتب المقررة مركزيا على المدارس الحكومية . وكان الحفارون الأرمن وغيرهم من الأجانب هم الذين قد رسموا لنا العديد من طبعات الأدب الشعبي ، بل أنهم كانوا رسامي اللوحات المطبوعة التي أطلق عليها « الرسوم الشعبية المطبوعة » ، والتي صورت أبطال السير الشعبية ومشاهد الأماكن المقدسة الاسلامية والمسيحية ، وصور آل البيت[5] .

منذ السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر[6] وحتى آخر سنوات الأربعين ، كانت المجلات والكتب المطبوعة القليلة الصادرة للأطفال ، تنشر مع نصوصها المترجمة أو المعربة رسوما أجنبية أخذت بدون تعديل ، أو أعيد رسمها لأسباب تقنية أو لتعريب بعض الشخصيات والعناصر فيها ، وكذلك كان حال أغلب نصوص تلك الكتب والمجلات . وقد استقبل القراء الصغار من الأحياء الشعبية في العواصم ، ومن الأقاليم تلك الرسوم بتعطش وفرح ، فقد كانت هي الوحيدة التي وُجهت اليهم بقصد . ولكن لابد أن شعورا غامضا معقدا قد ساور هؤلاء الصغار تجاه تلك الرسوم المنافية لواقعهم المعاش ولبيئتهم ولذاكرتهم . وربما كان ذلك الشعور هو بداية الاغتراب والفصام لدى هؤلاء الصغار ، حيث لا تمحي هذه الذاكرات والخبرات المركبة من الوجدان ببساطة ، ولن يمكن علاج ذلك بيسر فيما بعد .

في عام 1944 ، طلب الدكتور طه حسين من الرسام حسين بيكار (مدرس التصوير بكلية الفنون الجميلة عندئذ) وضع رسوم وغلاف لسيرته الذاتية «الأيام» . ورسم الرسام الاكاديمي المخلص لأساتذته الأوروبيين أجواء صعيد مصر ، والبيت الريفي من الداخل ، والجامع الازهر والقاهرة القديمة بمستوى حرفي وفني كان جديدا كل الجدة في ذلك الوقت . وتشجعت دار المعارف - التي أصدرت الكتاب - فأصدرت لنفس الرسام بعد عامين كتبا ملونة متميزة للاطفال ، قدم فيها - كما قدم فيما بعد في مجلة سندباد الصادرة 1952 - رسوما تنقسم الى نوعين أساسيين : في الأول نرى شخصيات وعوالم شبيهة بأعمال والت ديزني وشخصيات الرسوم المتحركة الاوروبية والأمريكية . وفي الثاني عوالم شرقية وعربية مستمدة من قصص ألف ليلة وليلة وحكايات العرب ومن نصوص كتبت على النسق . زخر النوع الأخير برسوم القباب وحارات القصبات المبلطة والرجال ذوي العمائم والأقراط والقفاطين وبالنساء ذوات السراويل الواسعة والصديريات والقلنسوات ، وبالعبيد واللصوص والتجار والاشرار والبحارة والغيلان والعفاريت والسحرة ، وبصناديق الكنوز التي تفيض منها المجوهرات ، وبالقدور المتخمة بالبهار والعطارة والبخور . كما قدم الحفار الأكاديمي الحسين فوزي (مدرس الفنون أيضا) بعض الاغلفة لمجلة السندباد[7] 1946 ، ثم أخرى لمجلة علي بابا 1952 (بعد صدور مجلة سندباد مباشرة) ، كانت تشترك في السمات الأساسية مع رسوم بيكار «الشرقية » .

كانت رسوم هذين الأستاذين تحولا مهنيا وأسلوبيا جوهريا ، فقد أعلنت أفول عصر الرسامين الحرفيين الذين افتقروا الى المهارة والمعرفة الأكاديمية والثقافة العامة . ومن نصوص مجلة سندباد ورسوم بيكار لها تشكل في وجدان الصغار والفتيان وعي بوجود وطن عربي كبير يمتد من المغرب إلى البحرين ، وصارت المجلة وكتب دار المعارف أول وسيلة اتصال قومية حديثة تنجح في توحيد المشاعر ، وإقامة التواصل بين كل الاطفال العرب . استقبل القراء

الصغار هذه العوامل الجديدة بحماس وشوق ، وتبينوا الفارق الايجابي الكبير بينها وبين ما سبقها . ولكن لم يدرك هؤلاء - إلا بعد فوات سنين طويلة - أن هذه الرسوم كانت في مجملها رسوما تلميذة للرسوم الاستشراقية التي رُسمت لقصص العرب والتي صورتها ريشات أجنبية متعالية (وأحيانا عنصرية) وسطحية لم تحاول (ولا تستطيع) تفهم الروح العربية ، ولم تهتم حتى بالتوثيق اللازم للمظاهر الخارجية ، فقد كان حسب الرسام الأوروبي المستشرق أن يثير فضول ودهشة قارئه بذلك العالم الطريف الذي لا يحمل كلاهما له أي تعاطف .

وفي أول الستينات كان جيل قراء مجلة سندباد وكتب دار المعارف المذكورة قد بلغ العمر الذي يبرر للبعض منه أن يحاول الحصول على موقع في حرفة رسم كتب ومجلات الاطفال . وكان هؤلاء الذين وافقت سنوات طفولتهم وصباهم نهايات الحرب العالمية الثانية وحرب فلسطين ، ثم معارك وانتصارات الاستقلال الوطني وتحولاته الاجتماعية ونهاية الملكية في مصر ، كانوا - بالمقارنة مع سابقيهم - على درجة أعلى نسبيا من الوعي الاجتماعي والسياسي ، ومن الاتصال بالمدارس الفنية الأقل محافظة في الداخل والخارج ، وبالثقافة الوطنية الجديدة . ولكن هذا الجيل كله اتسم بقلق واضح وبتراكم مشتت وبشعور كثيف بالاحباط ، وكان الجيل الذي يسبقه مباشرة قد تم اعتماده رسميا وجماهيريا لاحتلال المقاعد الجديدة في مشاريع التوسع الثقافي ، وتلك التي شغرت بسقوط مثقفي وفناني الحقبة الملكية المنهارة . بينها لم يكن أمامهم مجال للعمل خارج مؤسسات الدولة .

وفي محاولاته للتميز وتجاوز السائد ، اهتم هذا الجيل بالتعرف على فن الكتاب في المدارس الجديدة في فرنسا وامريكا وبريطانيا وايطاليا ، ثم فيها بعد على مدارس أوربه الشرقية التي كانت كلية الجدة بالنسبة له . ولكن أحدا من هذا الجيل لم يهتم - بنفس القدر - بفحص المتاحف المحلية العديدة التي تضم آثار الحضارات القديمة السابقة على الاسلام ، ونماذج الفنون العربية والاسلامية ، والمسيحية الشرقية ، بقصد التعرف على مصادر ثقافية جديدة . ولم يوجههم أساتذتهم الذين درسوا في الغرب وجهة المراجع التي تعرف بالفنون المحلية الكلاسيكية أو الشعبية ، بهدف تقييمها ومحاولة الكشف عن جذورها الدفينة في الذاكرة والوجدان . ولم يلتفت هؤلاء الالتفات الكافي الى اللوحات الشعبية والدينية ذات الفجاجة المبهجة ، ولوحات الخط العربي بموسيقاها الشرقية المركبة ، والأيقونات الحزينة المستكينة ، التي زينت حوائط بيوتهم البسيطة ، كما حفلت بها المقاهي والحوانيت ودكاكين الحلاقة وتلميع الاحذية .
ولم ينشغل هؤلاء الشباب كثيرا باستكشاف الجوهر ولا التفاصيل في العمائر العربية الأثرية التي سكنوا لصقها ، وأحيانا داخل جدرانها . ولم يصارح أحد منهم نفسه - إلا بعد سنين طويلة - بشعوره الخفي بالتعالي على الابداع المحلي ، وبأن أغلب تطلعه كان وجهة الغرب .

ولم يكن ممكنا لجيل تلك ظروف تكوينه ، أن يخلق تيارا عاما مؤثرا ، أو أن يصل إلى نتائج راسخة . وربما كان أهم ما أداه هذا الجيل للمهنة هو الاقلاق المستمر بالتجريب المتوالي والمراجعة المتكررة لما هو مستقر ونمطي ، والاحراج الملح للاتجاه إلى نشر طبعات عربية من الانتاج الأجنبي أو إلى الاقتباس منه ، كما تتسم أعمال هذا الجيل - مع الجيلين التاليين له في بعض البلدان العربية - بملامح لمحاولات متواضعة لاكتشاف التراث الحضاري المحلي الكلاسيكي والشعبي وتقصي جذوره داخل الوجدان المعاصر ، وباشتياق مكبوت إلى تعبير شخصي غير نمطي .

منذ ربع قرن كان الاستقلال الوطني قد تأكد في أغلب البلدان العربية ، وبدأ السير نحو استكماله في البلدان الأخرى القليلة . ودخلت غالبية الحكومات الوطنية الحديثة التكوين ميدان نشر كتب ومجلات الاطفال ضمن خططها الاعلامية/التوجيهية/الدعائية التي استهدفت أساسا ولاء الاجيال الجديدة للأنظمة الحاكمة ، وبدعوى حجب التأثيرات الاجنبية والمنحرفة والضارة عنهم . ومع التسليم بالنواحي الايجابية - إن وجدت - إلا أن تعدد الانتاج الاقليمي قد عطل قيام منشورات مركزية يقرؤها كل الأطفال العرب على المستوى القومي ، تحقق التواصل بينهم كما حدث في الخمسينات .

بعد الاستقلال وتحولاته الاجتماعية ، ارتقت مستويات معيشة الطبقات الوسطى نسبيا وازدادت قدراتها الشرائية ، ودخلت ضمن العادات الاستهلاكية الجديدة ، عادة إيجابية هي شراء الكتب والمجلات للأبناء .

وبالتالي ، نشأت وتوسعت أقسام نشر كتب الاطفال في دور النشر التجارية الخاصة بهدف امتصاص نصيب من القدرات الاقتصادية الجديدة من الأفراد ، ومن الحكومات في الأقطار العربية الأكثر غنى . وبازدياد التوسع الأفقي للانتاج ، بالقياس الى الامكانات البشرية الحاضرة من كتاب ومحررين ورسامين وفنيين ، لجأ الناشر العربي النامي (حكوميا كان أو تجاريا) مرة أخرى الى النصوص والرسوم الأجنبية . وازدحم السوق من جديد بطبعات عربية من أعمال أجنبية تجارية طبعت بوسائل تقنية أكثر تقدما ، واحتل الهامش المتبقي أعمال منقولة ـ مقتبسة ـ معربة . وتنطبق الأوصاف الثلاثة الأخيرة على النصوص والرسوم على السواء . وفي السنوات الخمس الأخيرة ، بدأت دور نشر أوروبية الجنسية ورأس المال[4] في نشر مطبوعات باللغة العربية للأطفال العرب ، كتبها ورسمها كتاب ورسامون اوروبيون !

لم يكن لدينا في مجال كتاب الأطفال ، عند توسعه الأفقي حديثا ، ما يكفي من التقاليد والأصول المهنية ، ولم يكن هناك نقاد أو متخصصون لتقييم هذه الكتب : لذا لم يواجه الناشرون التجاريون بما يحدّ من اندفاعهم في إغراق السوق بطبعات عربية من كتب ومجلات أجنبية تجارية ، غالبا ما كانت ركيكة الترجمة . واستوردت أفلام الطباعة (اللازمة للانتاج بنفس الرسوم الأصلية) جاهزة من الخارج ، كما تمت طباعة بعض الكتب بالكامل في بلاد أجنبية . وتفوقت هذه المنشورات تجاريا لامتلائها بالاثارة (مغامرات العنف والألغاز البوليسية وحكايات رعاة البقر وأساطير الابطال الجدد الخارقون للطبيعة) . واحتلت بعض هذه المنشورات الواسعة الانتشار المركز القديم لمنشورات الخمسينات التي كانت تقرأ في كل بلدان الوطن العربي في ذات الوقت[5] . ولم يبد أن هناك أي هدف سوى الربح ، والمزيد منه .

مع الاعتراف بفضل النسخ التي طبعت بكميات كبيرة ، ووصلت الى أعداد واسعة من الاطفال ، وقطاعات اجتماعية لم يسبق لأيديها أن لمست كتبا للأطفال من قبل ، لم يكن حال النشر الذي تصدت له الدول أفضل من توأمه التجاري . بل لقد تتبع النشر الحكومي خطى الناشرين التجاريين ، وأصدر العديد من الطبعات العربية لكتب ومجلات اجنبية تفتقر الى أي مبرر لظهورها واتسم الانتاج الحكومي المتسرع المرتجل الراغب في التضخم بسرعة بسمات سلبية نحصر بعضها فيما يلي :

(1) افتقاد مشروع ثقافي أو طرح مغاير للانتاج التجاري ، وبالتالي غياب مفهوم وتصور مهني .

(2) بروز الاتجاه الدعائي «التعبوي» سواء في موضوعات الكتب ، أو في المباهاة بحجم النشر . وتبع ذلك الحرص ـ في المقام الأول ـ على خلو الاعمال المنشورة مما يحتمل اثارة أي جدل سياسي أو أخلاقي أو ديني .

(3) استهداف رضاء السلطات والقادة ، وتجاهل احتياجات الطفل من لعب وخيال طليق وفكاهة ومعلومات ، والميل الى الوعظ والتلقين والتوجيه القسري .

(4) ضعف المستوى المهني والتخصص ، والخلط بين خصائص واحتياجات فئات الاعمال المختلفة ، وعدم التمييز بدقة بين الأشكال المتعددة لكتاب الطفل .

(5) بالرغم من الشعارات المعادية للاستعمار وللتبعية ، نُصّبت الاتجاهات السائدة في الغرب مرجعا ومقياسا . كما ساد اعجاب غير معلن بالقيم الاستهلاكية الوافدة ، وقدم ذلك كتصوير لارتقاء مستويات معيشة المواطنين .

(6) اسقاط الموضوعات والنماذج المتعلقة بالقطاعات الأعرض والأكثر فقرا من المجتمع ، واختيار النمط والقدوة من مجال وأفراد الطبقة الوسطى في موضوعات الكتب والمجلات . أما على مستوى العالم ، فان تقديم ما يتصل بالعالم الثالث النامي لم يكن واردا .

(7) الاستخفاف بابداع المخيلة المحلية والشعبية ، والتقديم السطحي لابداع الحضارات المحلية القديمة .

(8) غياب التجريب والمبادرة ومحاولات اكتشاف أشكال غير نمطية (الهمّ الأول هو شطب ما يجب ألا يكون ، لا البحث عما يجب ان يكون) .

(9) تردي المستوى اللغوي للنصوص ، وإغفال الابداعي والتجريبي منها .

(10) انخفاض التقدير للدور البصري للكتاب ، واعتبار الرسوم عنصراً تكميليا ذا وظيفة تزيينية منها الالهاء .

إذا صح ما تقدم ، فهذا يعني ان مؤسسات النشر ـ شأنها شأن غالبية غيرها من المؤسسات الثقافية العربية ـ قد ألغت وقمعت الطفل في المجتمع والثقافة وداخل افراد . وقد علمتنا علوم النفس أن لا صحة ترجى عند قمع الطفل داخل الفرد أو افكاره . والفرد فاقد الطفل مكفوف عن الابداع ، غير قادر على السعادة محدود الخيال ، جاف العواطف ، نمطي الفعل ، لا يحلم بالتغيير ، هامد ، لا مبالي ، أعمى عن كل ما تحت المظاهر .

والراشد الذي فقد طفله (أو أميره الصغير)[15] لا يقدر على التواصل مع الأطفال خارجه . ودائما ما يتصورهم عاجزين ، اعتماديين ، قاصري العقل ، يسهل خداعهم ورشوتهم والهائهم . لذا فانه يعتقد بتفوقه الأكيد على الطفل ، فيعطي نفسه ـ وقد ورث كل ميراث القمع الأجنبي والوطني ـ الصلاحية لقيادته وحكمه واتخاذ القرارات بشأنه ، تلك القرارات التي لا تستهدف صالح الطفل ذاته ، بل هي لصالح الراشد ، الذي يصر على أن يجعل من طفله : « المواطن الصالح » و « الابن البار المطيع » و «التلميذ النجيب» و «الرجل الناجح» و « الأب المسؤول » .... الخ . ومن هذا الموقف المتعالي الكاذب من الراشد (فردا كان ام مؤسسة) تجاه الطفل ، لا يقدم له من ثقافة وفن الا ما هو تبسيط مضلل للحياة) « منقّى » من التركيب والتعدد والصراع والحقائق والغموض . وبعدها يستقر واثقا من سيادته وقدرته على الاستيعاب النهائي لذلك الصغير ، وعلى اقتناعه وقيادته .

كيف نتصور مدى استجابة الطفل لموقف هذا الراشد ؟ إنه غالبا ما يتقنّع أمامه ، ويعطيه ما يعرف ـ بلماحيته وقوة حدسه وفطرته ـ أن ذلك الراشد محدود الذكاء يتوقعه ويريده منه . بينما هو (الطفل) يسخر منه في قرارة نفسه ، وينتظر بشوق عارم ذلك اليوم الذي سيتمكن فيه من الحصول على حريته بالاستقلال عن الراشد المتسلط اعتمدا على فاعليته الاجتماعية والاقتصادية ، وعندما يحين ذلك اليوم الذي سيحصل فيه الطفل على استقلاله ، لن يصبح سوى راشد سخيف جديد .

وبإحكام الراشدين (غزاة أجانب أو سلطات وطنية أو مؤسسات) القيود على الأطفال داخلنا ، هؤلاء المشاغبين التواقين الى التحقق ، يكونون قد أحكموا الخناق على كل انواع الابداع الطليق الغير مسبوق ، حيث لا تطور ولا نمو بغير الافراج عن الطفل (في أعماق الفرد وفي المجتمع) . وبالافراج عنه ، يبدأ التعرف على الذات ، ويستعيد صاحبها تقبله واحترامه لها ، وينكشف له وجدانه . وعندها ، يتحرر الابداع الفردي والجماعي ، المُصان جيدا في عمق الافراد والجماعة (الذاكرة الفردية والجماعية) بمنأى عن بطش الغزو والاحتلال والقمع .

وفي هذه الحالة ، يمكننا أن نتوقع فنا وشعرا وغناء وبهجة وفعلا .... وكتبا جميلة للاطفال ، تزرع فينا الثقة بأن الحياة تنمو وتسير وتجدد .

الهوامش

(1) أخذت بعض المعلومات الواردة في هذا الجزء من كتاب « فن التصوير عند العرب » لريتشارد إتنجهاوزن ، مطبوعات وزارة الثقافة ، بغداد ، 1973 .

(2) أخذت بعض المعلومات الواردة في هذا الجزء من كتاب «تاريخ الطباعة والصحافة في مصر » للدكتور ابراهيم عبدة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1949 .

(3) أخذت بعض المعلومات الواردة في هذا الجزء من كتاب «تاريخ الطباعة والصحافة في مصر» للدكتور ابراهيم عبده ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1949 .

(4) Mohamed A. Gussein, Origin of the book, Edition Leipzig, Leipzig, 1970.

(5) على سبيل المثال : كان من أعمدة رسم كتب ومجلات الاطفال في مصر حتى النصف الثاني من الخمسينات : برني (فرنسي) ـ موريللي (إيطالي) ـ شهرا زاد (روسية) ـ فيدروف (روسي) ـ هارون (أرمني) ـ ديك (أرمني) ميشا (؟) ـ إيجور (؟) ، فقد رسم موريللي وشهر زاد وديك، عددا من الكتب المعروفة للأطفال التي أصدرتها دار المعارف ، كما رسموا أغلب صفحات مجلة «سندباد» في سنواتها الثمانية الأولى . وكان الرسام موريللي (مبتكر شخصية «روز المغامر ») يقوم بتلوين كل رسوم رسامي مجلة « سندباد » في هذه الفترة . وكان الرسام الفرنسي برني هو مبتكر شخصية «سمير» البطل الرئيسي لمجلة الاطفال التي تحمل نفس الاسم ، كما كان رسامها الأول حتى أبعد عن مصر عام 1956 بعد العدوان الثلاثي ، كما كان الرسام ميشا هو مبتكر شخصية «بلبل» لمجلة «البلبل» 1946 كذلك قام الرسام ايجور برسم غلاف مجلة «باباشارو» 1948 حتى احتجبت عن الصدور . وعندما اصدرت دار المعارف في عام 1941 طبعة فاخرة من «كليلة ودمنة» تذكارا لعيدها الذهبي وضع لها اللوحات الملونة الرسام رومان ستريكالفسكي . وتكررت القصة في 1973 ، عندما صدرت طبعة أخرى ممتازة من «كليلة ودمنة » عن دار الشروق (بالاشتراك مع الدار الوطنية بالجزائر) ، كانت الرسامة هذه المرة هي سوزانا فريتز (المانية) .

(6) انظر مجلة «السمير الصغير » ، القاهرة ، 1898 .

(7) هذه المجلة غير مجلة «سندباد» الصادرة في 3 يناير 1952 عن دار المعارف بالقاهرة .

(8) على سبيل المثال : Macdonad-Longmans (U.K.) et Dolphin (Italy)

(9) على سبيل المثال : مجلات ومجلدات : سوبرمان ـ طرزان ـ بساط الريح ـ سلسلة كتب ليدي بيرد (لبنان) ، مجلات ومجلدات : تان تان ـ ميكي ـ لاكي لوك ـ أستريكس ـ سلسلة كتب الألغاز البوليسية (مصر) .

(10) تحية لأنطوان دوسانت إكزوبيري مؤلف «الأمير الصغير» .
(Antoine de Saint-Exupéry, LE PETIT PRINCE).

النص / الرسم / الواقع الاجتماعي في كتب الأطفال العربية

حلمي التوني

المنهج المتبع في معالجة موضوع المداخلة :

أ ـ عرض لمختلف أنواع واتجاهات كتابة النص في كتب الاطفال العربية .
ب ـ عرض لمختلف أشكال واتجاهات الرسم في كتب الاطفال العربية .
ج ـ علاقة العنصرين السابقين ، النص والرسم ، بعضهما ببعض داخل الكتاب .
د ـ علاقة كتاب الطفل العربي ، ككل ، بالواقع الاجتماعي العربي .

أ ـ النص

يمكن تصنيف أشكال واتجاهات النص في كتاب الاطفال العربي كالتالي :

1 ـ النص الاخلاقي التقليدي :

وهو النص الذي تربت ونشأت عليه أجيال عديدة وما زال موجودا حتى الآن ، وهو النص الذي يدعو الى مكارم الاخلاق ، فيحثّ على اتباع القيم الخلقية الثابتة مثل الصدق والامانة والاجتهاد والاخلاص واحترام الآباء والكبار عموما ، وقد وصلت بعض هذه النصوص ، في اخلاقيتها ، الى حد تقديس وتبجيل الفقر والفقراء واعتبار الفقر فضيلة مقابلة ومضادة لرذيلة الثراء .

2 ـ النص الديني :

وهو ذلك النوع المعروف من النصوص التي تروي قصص الانبياء والقصص المستوحاة من الكتب السماوية والبطولات المأخوذة عن التاريخ الديني خاصة أبطال الدعوة والفتح الاسلامي . وهذا النوع من النصوص موجود دائما وان كان يكثر ويتقدم أحيانا ويتوارى احيانا أخرى تبعا لعلو الحس الديني أو هبوطه في المراحل الاجتماعية والسياسية المختلفة .

3 ـ النص الخرافي :

وهي النصوص التي تروي قصص الجن والعفاريت سواء الشعبي منها ، غير معروف المصادر ، أو الكلاسيكي المنقول أو المستوحى ، مع التحريف والتصرف عن كتب القصص العربي ، وأهمها طبعا كتاب الف ليلة وليلة .

والملاحظ هنا ان النوع الأول ، أي قصص الجن والعفاريت الشعبي والذي كنا نسمعه من جداتنا وامهاتنا في طفولتنا (طفولة جيلنا) لم يجد طريقه ، الا فيما ندر ، الى الكتاب والنشر لاعتبارات تربوية واضحة .

4 ـ النص التراثي :

ونعني به هنا ، خصوصا ، البطولات والسير الملحمية الشعبية ، المروي منها والمدون ، التاريخي منها والخيالي ، مثل سير الهلالية وعنترة والزير سالم وسيف ابن ذي يزن وزرقاء اليمامة والاميرة ذات الهمة .. الى آخره .

والملاحظ ، والغريب في نفس الوقت ، ان هذا النوع من النصوص لم يلقَ الاهتمام المتوقع واللازم لتقديمه في كتب الأطفال العربية ، واقتصر الاهتمام به ، الى حد كبير ، على تقديمه في طبعاته الشعبية المعروفة لدى الكبار .

5 ـ النص الوطني والتحريضي :

وهو ذلك النوع من النصوص الذي ظهر وارتبط بمعارك الوطن السياسية من أجل التحرر من الاستعمار ، خصوصا النصوص الأخيرة وليدة القضية الفلسطينية والصراع العربي الاسرائيلي ، وهذه النصوص الأخيرة تثير في حد ذاتها ، قضية ادبية وفنية جديرة بالبحث والنقاش ، خاصة في طرق معالجتها وتناولها للقضية ، من حيث المراوحة بين الايحاء والرمزية المستغلقة احيانا وبين الخطابية والتحريضية المباشرة والمسطحة أحيانا أخرى ومدى مناسبة ذلك للقارىء الصغير والتأثير فيه سلبا وايجابا .

6 ـ النص العلمي والتعليمي :

وهي قليلة وحديثة طارئة ، لم تأخذ بعد وزنا وحجما ولا اهتماما لائقا ، عدا بعض المحاولات ، ربما لعدم توفر الكاتب المؤهل بالعلم والموهبة معا واللازمين لمعالجة مثل هذه النصوص .

7 ـ النص المترجم والمقتبس :

وقد انتشرت النصوص المترجمة أخيرا وبشكل ملفت ولاسباب عديدة ، منها مرحلة اهتزاز الثقة والاغتراب الثقافي المواكبة للهزيمة العسكرية ، ومنها سهولة ورخص الحصول على هذه النصوص سواء بالسطو أو بشراء حقوق النشر الرخيصة ، خاصة بعد اكتشاف الناشرين العرب لمعارض الكتب الدولية وترددهم عليها ، وأيضا لما تتمتع به تلك النصوص من جاذبية شديدة للقارىء والناشر معا خاصة ذلك النوع المعتمد على الاثارة والمغامرة . والملاحظ ان اقبال الناشرين على ذلك النوع الأخير يفوق كثيرا الاقبال على ترجمة ونشر النصوص الاجنبية الأهم والأكثر فائدة والاجدر باطلاع قارئنا الصغير عليها للاستفادة والمتعة معا .

8 ـ النص البوليسي المحلي :

وهي نصوص قليلة تصدر في سلاسل منقولة أو مقتبسة عن بعض السلاسل الاروبية .

ب ـ الرسم

يمكن تصنيف أشكال واتجاهات الرسم في كتاب الأطفال العربي كالتالي :

1 ـ الاتجاه الواقعي التوضيحي القديم :

وهو ذلك الاسلوب في الرسم الذي كنا نشاهده ، ولا نزال ، وخاصة في معظم الكتب المدرسية وكتب المطالعة أساسا ، وتتميز رسوم تلك الكتب بالسذاجة التي تنجح غالبا في الوصول الى الركاكة !!

2 ـ اتجاه استلهام التراث الفني التشكيلي العربي :

وهي لا زالت محاولات قليلة ظهرت كرد فعل صحي ومثالي أحيانا ، بعد النكسات السياسية والعسكرية والتهديد الحضاري المحدق والماثل .

3 ـ اتجاه تقليد المدارس الاجنبية :

وهو اتجاه منتشر لسهولته من ناحية ، حيث لا يكلف الرسام أي عناء في ابتكار اسلوب أو بحث عن هوية وطريق خاص ، ولاعتقاد الكثيرين ، رسامين وناشرين ان هذا النوع هو الأكثر جاذبية ورواجا (وشعبية !) .

والجدير بالتسجيل هنا ، أن الرسامين المقلدين للمدارس الغربية ، يختلفون عن اخوانهم المؤلفين المقتبسين في مجال النص ، من حيث انقسامهم الى فريقين ، فريق يتبع وينهل من الرسم الاجنبي الرخيص ، وفريق يتأثر بالمدارس الاجنبية الادسم والأرقى ، امريكية أو أوروبية غربية وشرقية .

4 ـ الاتجاه الفني العربي المعاصر :

وهو اتجاه غائب تقريبا ، ربما لغياب أو عدم تبلور ونضوج اتجاه فني تشكيلي عربي معاصر عموما ، وليس فقط في مجال الرسم للأطفال .

ج ـ علاقة النص بالرسم

تختلف ، في كتاب الطفل العربي ، علاقة النص بالرسم وتتراوح ، بين الارتجال وعدم الدراسة ، وبين الجدية والبحث اللازمين لتحقيق توازن وعلاقة تكاملية تخدم كلا العنصرين وينتج عنها كيان ثالث جديد متماسك البناء .

وهناك ، أيضا ، اتجاهات مختلفة في معالجة تلك العلاقة .

1 ـ فقد كان السائد قديما اتباع أسلوب (الترجمة الحرفية) للنص حيث كان من المألوف ان يختار المؤلف او الناشر مقطعا أو جملة بعينها ليترجمها الرسام حرفيا الى تصوير مرئي ، بل وكثيرا ما كانت توضع العبارة المختارة تحت الرسم .

2 ـ وهناك الاتجاه التزييني ، حيث توضع رسوم حيثما تيسر ، بلا أي منطق ، لمجرد قطع الملل ومنع الرتابة ، وكأن الرسم سكّر ينثر على الطعام او على الكلام .

3 ـ ثم هناك الاتجاه الارقى المتجاوز للاتجاه الاول ، اتجاه الترجمة الحرفية بما فيه من حد لخيال القارىء ، وللاتجاه الثاني ، الاتجاه التزييني السطحي . الا وهو اتجاه الرسم المشارك والمضيف الى النص حيث يصور الرسام روح النص لا حرفيته ، مراعيا في نفس الوقت التوازن البصري بين النص والرسم والحدود التربوية المناسبة لعمر المطالع من حيث اللون والخط ودرجة التوضيح او الايحاء .

د ـ علاقة كتاب الطفل العربي بواقعه الاجتماعي

نأتي هنا الى عنصر أساسي وجوهري في نجاح الكتاب ودرجة وصوله الى ، وتواصله مع ، القارىء الصغير وتأثيره فيه .

لاشك ان كتاب الطفل العربي يمر الآن ، ومنذ اوائل السبعينات ، بما يمكن أن نسميه بدايات عصر نهضة ، خاصة اذا ما قارنا الحال الآن بما كان عليه قبل تلك الفترة .

وقد بدأت تلك النهضة او الصحوة ، أيضا ، في اعقاب هزيمة 1967 ، فمن ناحية ، احس بعض الكتاب والرسامين وقلة من المسؤولين والناشرين ضرورة اعادة النظر في اوضاع كثيرة كانت سائدة ، وكان من بين هؤلاء من وصل به التأمل والتفكير الى ضرورة الاعداد الجيد لمستقبل الطفل العربي ، وهو اهم دعامات هذا المستقبل ، وكان هناك حتى من اقتنع بفشل الاجيال السابقة والراهنة وان جيل الاطفال الحاليين هو الجيل البديل والمنقذ ، وانه اذا كنا قد فقدنا الحاضر فلا يجوز ان نفقد المستقبل ، بل لقد حور وعدّل بعض الظرفاء الشعار القائل « نحو غد افضل » فجعلوه نحو بعد غير أفضل » .

بدأت هذه الصحوة وظهرت معها اول دار عربية متخصصة في كتاب الاطفال وتلا ذلك تنبه الى اهمية كتاب الاطفال ، سواء عن ادراك ومسؤولية اجتماعية لدى البعض أو عن اتباع (الموضة) واكتشاف المصدر للربح لدى بعض آخر .

ولكن ، هل تحقق الهدف ، أو بدأ في التحقق ، أو هل نحن ، على الأقل ، نسير في الاتجاه الصحيح ؟

لاشك ان هناك نجاحا نسبيا ما ، وان هناك انجازات ، لاشك ان هناك العديد من الكتب الجيدة ، ولكن هل تصل تلك الكتب الى القارىء وصولا جيدا وتترك الأثر الذي نتمناه ؟

اجابة على هذه التساؤلات نورد هنا بعض التحفظات والملاحظات :

أ ـ في مجال النص :

ـ لا شك أن الكثيرين من المؤلفين للاطفال ـ على قلتهم ـ تنقصهم الدراسة أو حتى الدراية التربوية ، التي تؤهلهم لمخاطبة الاطفال العرب على اختلاف أعمارهم التربوية ، من حيث الادراك والمدركات ومن حيث عدد ومستوى المفردات اللغوية حيث تتأرجح النصوص وتتراوح بين الافراط في الرمزية والايماء تارة وبين الاغراق في التبسيط و (التساذج) تارة اخرى .

... ولا شك ان العديد من النصوص التي تقدم لقارئنا الصغير تتغافل عن الواقع الاجتماعي الخاص لذلك القارىء مرحليا وجغرافيا واقتصاديا واختلاف ذلك الواقع الاجتماعي عن واقع الاطفال في بلاد اخرى نرى كتبها ونقلدها .

ب ـ في مجال الرسم :

ـ هل تعكس الرسوم التي يشاهدها قارئنا العربي الصغير ، أو أكثر تلك الرسوم واقع طفلنا الاجتماعي وبيئته من حيث الشخوص والملامح والملابس والعمارة وأدوات الحياة والطبيعية المحيطة ؟ .

ـ هل توصل رسامونا الى الأساليب والاشكال الفنية الأصيلة ذات العلاقة السليمة بالوجدان العربي والمزاج العربي الفني وبحيث يشكل هذا اسهاما واضافة عربية أصيلة في هذا الحقل ؟

لاشك أن هناك الكثير مما لم نصل اليه بعد في هذين المجالين .

ثم هناك البعد الاقتصادي ، بمعنى قدرة اطفالنا على شراء الكتب الجيدة او حتى على امكانية استعارتها والاطلاع عليها بشكل منظم وكاف .... وهل يمكن تحقيق ذلك دون إيلاء الادارات المختصة ، وطنية وعالمية ، كتاب الطفل بما يستحقه من اهتمام ومساندة ؟ وهذه قضية أخرى .

ملاحظات حول دور الرسم في كتب الأطفال

محمد نذير نبعة

في البدء أود أن أوجه الشكر العميق للقائمين على هذا المعرض النوعي والمنظمين لهذه الندوة حول هذا الموضوع الهام ولبلدكم التي تولي الرعاية والاهتمام لمثل هذا الموضوع .

وعندما أتطرق لدور الرسم في كتب الاطفال لا يسعني الا ان أسجل أن ما أورده هنا . هي ملاحظات رسام يهتم بهذا الموضوع ، وليست نظريات مختص أو عالم .

يقرّر علم النفس ان حاسة البصر عند الطفل تأخذ تدريجيا في النمو والتطور تبعا لتطور الطفل ونموه حتى تصبح الحاسة الاولى التي يعتمد عليها في اكتسابه للمعرفة والخبرات والرباط الذي يربط الطفل وعالمه الداخلي بالعالم الخارجي ، فالعين هي نافذته على الحياة الخارجية ذات المنطق الخاص وهي أيضا نافذة هذا الخارج الى بصيرة الطفل وعالمه الداخلي من العواطف والأحاسيس .

والرسم فن بصري يخاطب العين عندما يحول الصورة الواقعية المشدودة بمنطق الواقع الى صورة بصرية يكتسب وجودها من منطق آخر هو منطق الخطوط والألوان والعواطف . كما يفعل نفس الشيء عندما يحول الصورة الذهنية التي تكمن في معاني الكلام الذي يؤلف النص في الكتاب . وفي الحالتين فهي قبل ان تكون محاكاة للواقع أو تسجيلا له ، أو شرحا مفصلا للنص أو وسيلة لايضاحه انها في الحالتين تعبير يتعلق بذلك النشاط الانساني الهام عند الفنان والطفل وهو الاحساس بالجمال واكتشافه ثم الاستمتاع به والتعبير عنه . واختلاف الموضوع في العمل الفني ليس له دخل في هذا الاستمتاع ، فالصورة التي تعبر عن زهرة مثلا من الناحية الفنية كالصورة التي تعبر عن الانسان والحيوان .

كما ان القصة التي تدور حول حياة الموظف في المدينة أو العامل في المصنع ، كالقصة التي تدور حول حياة الفلاح في القرية لأن الاستمتاع والاحساس بالجمال لا يرتبط بنوع الموضوع الذي يعبر عنه ، وانما بدرجة القيمة الفنية الذي يحتويها هذا العمل ، وقدرة التعبير التي يقوم عليها في تصوير هذا الموضوع أو ذاك .

فالعمل الفني انما هو الموضوع المطروق ان كان واقعا أو نصا في صورته التعبيرية .

والفنان عندما يقوم بهذا العمل ، لا يقوم به على أساس منطقه في الواقع أو النص . بل متأثرا بالقيم اللونية وعلاقة الأشكال والخطوط مع بعضها البعض فتصبح الشجرة مثلا ليست شجرة بالذات . انما هي رمز للشجرة التي لم نرها من قبل والتي نراها الآن والتي نغرسها في الحاضر والتي ستكبر في المستقبل . انها خارج منطق الحياة الواقعية المتعلق بأطر الزمان والمكان . ولكنها في نفس الوقت أكثر حقيقة منه لأنه في الحالة الواقعية مؤطر بحالة معينة من حالات الموضوع ، أما الفنان عندما يصنع الصورة فلا يعنى بتسجيل الحقائق الملموسة بل بخلق حقائق تعبيرية عاطفية أوسع مدى وأكثر حرية . يدفعه لذلك رغبته الملحة في الانشاء والابتكار .

والطفل عندما يستجيب لهذه الصورة البصرية التعبيرية فانه يستجيب لتلك الحقائق التعبيرية التي تقترب من منطق خياله الجامح وعواطفه المتدفقة . وهذه الاستجابة تتم لذلك بشكل وجداني حرّ وخلاق ، غير مباشر ، تبعثها في نفسه مظاهر الانشاء والابتكار في الرسوم وتكويناتها المختلفة واشكالها المبتكرة . وهذه المظاهر وما تحتويه من معارف وخبرات غير مباشرة وقد تكون اشد اثرا في نفوس الاطفال من الخبرات والمعارف المباشرة التي يتلقاها في ظروف اخرى . والسرّ في هذا ان طبيعة العمل الفني لا يختلف كثيرا عن طبيعة الاستمتاع به فعندما تتجول عين الطفل فوق الصورة ، فهو يعيش لنفسه في داخلها مرة اخرى نفس الخبرة التي مرّ بها صانعها وأقصد هنا الخبرة العاطفية ، ومما يسهل بل يجعل هذا النشاط الانساني يتم بيسر وسهولة .

ان عالم الفنانين يشبه عالم الاطفال ، انه عالم لا قيود فيه بل يمتلىء بالحرية والخيال والعواطف والاحاسيس . ويمتد الى آفاق غير محدودة يجتاز في هذا الامتداد حواجز المنطق الواقعي والاجتماعي المثقل بالقيود والاعراف والتقاليد الخاصة بالكبار . ان خيال الطفولة المتدفق بالعواطف والانفعالات لا تقابل عادة بتقدير الكبار في البيت أو المدرسة ، والنتيجة فان بذور الروح الابتكارية تذبل منذ البداية ، والطفل يجد في الكتاب الخاص به والغير مفروض عليه تلك الواحة الحرة ، بل تلك الجمهورية الفاضلة التي يجد فيها منطقه الخاص الذي يتخطى ثقل الواقع والقيم الخاصة بالكبار والتي تصيبه بالدهشة والاستغراب ، بينما يقدم له الكتاب عالما مليئا بالحرية ويكسر حاجز المنطق اليومي المليء بالقيود ويجد فيه عالما تتكلم فيه الحيوانات والازهار والطير والانسان . انه نوع من وحدة الوجود التي ينشدها الطفل كتعبير لرغبته في الاتحاد بهذا الكون .

هذا التعامل مع الجانب بالاحاسيس والعواطف والخيال المتدفق هو تربة صالحة لرعاية بذور الروح الابتكارية عند الطفل وهذه الرعاية منذ حداثة السن يترتب عليها امور كثيرة لها خطورتها في المجتمع ، فهي مشاركة فاعلة وأساسية في صنع انسان المستقبل الذي هو طفل الآن . خاصة عندما يجري مقارنة بسيطة بين ما يقدم للاطفال في البلاد الناضجة التجارب في هذا المجال ، وبين ما نقدمه لأطفالنا العرب . وان هنا وبهذه المقارنة لا أشكو من القلة ، فقد اصبحت هذه القلة ماضيا ، ولكن ما أشكو منه هو هذا الركام الغريب المتعدد الاشكال والالوان والجنسيات . الغث منها والسمين . اشكو من ذلك الاندفاع العشوائي في هذا الحقل (الكتب والمجلات والادبيات والرسوم الخاصة بالاطفال) .

وان مراجعة موضوعية لهذا النتاج تخلق لدينا شك حقيقي في قيمة نسبة غير بسيطة منه ، وشك آخر في قيمة بعض التوجيهات والاسس التي يتم على اساسها انتاج كل هذه الكميات من النصوص والرسوم . واغلب هذا النتاج غير مبني على دراية شاملة وعميقة بالاطفال ادبا ولغة .

ان الكاتب أو الرسام العربي الذي يحمل حاليا لقب كاتب أو رسام اطفال يشكل هذا اللقب عند الاغلبية جزءا بسيطا في مسار انتاجه الادبي أو الفني . وغالبا ما يكون مبنيا على الحماس للفكرة أو بعض الخبرة العامة في هذا المجال .

والتعريب في هذه المسألة ليس لغة فقط أو تحويل الرسم الى صفات محلية ، أو حشو الكتاب بالقيم الوطنية والقومية . فمن ابسط البديهيات ان أي بلد لم يصل الى هذا الشكل أو ذاك من اكتسابه أو الرسم للاطفال الابناء على معطيات محلية خاصة وحاجة محلية خاصة ، صحيح ان الطفل في كل انحاء العالم يملك قواسم مشتركة عامة ، الا ان المطابقة بين الاطفال في البلاد المختلفة هي مطابقة تعسفية وفيها استخفاف بأكثر الامور حساسية .

ان المخلصين والجادين (ممن) يهتمون بهذا الامر من المختصين والزملاء الرسامين والاخوة والادباء والمربين مدعوون فعلا لوقفة جادة ومخلصة ومتفرعة لهذا الموضوع .

رسوم الأطفال بين النص القصصي والواقع الاجتماعي

رضا دحمان

ان كتابة أدب الأطفال وخصوصا الكتابات القصصية تستلزم الالمام بالابعاد النفسية للطفل لأن ذلك يمثل أحد الشروط الرئيسية لولوج هذا الفن العسير . فالجهل بخصوصيات عالم الطفل قد يؤدي الى كتابة قصصية تتنافى وأبسط قواعد هذه الكتابة .

فعالم الطفل يختلف أساسا مع عالم الشاب أو الكهل فما قد يكون رئيسيًا لديهما هو بالنسبة اليه في مرتبة دنيا . لذلك وجبت مراعاة هذه الجوانب فلا نقدم للطفل أدبا قصصيا ذا صور لا علاقة لها بعالمه ممّا ينعكس سلبيا على مختلف مراحل حياته فنكون بذلك قد أسأنا بناء تركيبته النفسية وبالتالي شخصيته . اذن فمرحلة الطفولة اعقد مرحلة في حياة الانسان وأدقها وجب تكثيف العناية بها حتى نسهم في انشاء جيل سليم نفسيا واخلاقيا وعاطفيا . غير أن أغلب التـآليف القصصية الموجهة للطفل لا تراعي مختلف هذه الجوانب لاسباب متعددة منها :

أ ـ سبب ذاتيّ :

وهو يتعلق أساسا باهمال كاتب قصص الاطفال لعلم نفس الطفولة الذي يمثل الركيزة الأولى في فهم عالم الطفل واهتماماته وخبايا نفسه وهو تقصير يجد صداه بعيدا ـ والحق يقال ـ في جل التآليف العربية وان كان هذا السبب الذاتي في الحقيقة مرتبطا بسبب موضوعي .

ب ـ سبب موضوعي :

ويتمثل أساسا في إفتقار كاتب قصص الاطفال لدراسات نفسية ميدانية متعلقة بالطفـل العربي . والـدراسات النفسية الغربية كما هو معروف ، قد انبثقت من نماذج غربية وان كان هنالك بعض العناصر المشتركة بين الطفل العربي والطفل الغربيّ لكن خصوصيات عالم الطفل العربي ذات أهمية كبرى تجعل الاهتمام بها والانكباب على دراستها دراسة معمّقة شرطا هاما بتقديم نماذج قصصية لهذا الطفل تنهض به وتسهم في بنائه بناء متينا .

واذا سلمنا بفقر المكتبة العربية في هذا الميدان فان السبب الذاتي المتعلق بتقصير الكاتب يجد مبرراته ظاهريا لأن المؤلف الذي لا يجد المراجع المتعلقة بعلم النفس الطفولي لا يمكن أن يحاسب على كتاباته التي قد تنعدم فيها الشروط الأوليّة لتأليف قصصي من هذا النوع . الا ان مسؤولية الكاتب الكبرى في هذا الباب توجب عليه أن يقرأ واقع الطفل العربيّ قراءة موضوعية قبل ان يباشر الكتابة له فيحاول ان يوجد فنّا قصصيا يأخذ بشروط عالم هذا الطفل وبذلك يكون قد خفّف من وطأة النقص في الدراسات النفسية العربية في هذا المضمار وتجاوز الصعوبات والعراقيل التي قد يسبّب الوقوف عندها أو تجاهلها خطرا على الطفل والمجتمع على السواء . وإذا كانت الكتابات القصصية الموجهة

للطفل قد أخلت بالمقاييس العلمية لهذا الفنّ فان ذلك سينعكس حتما على الرسوم الموجهة للطفل ايضا لأنها مستوحاة من هذا النص القصصي وبذلك تتضخم العيوب فتنتقل من مستوى النص الى مستوى الصورة ونحن نعلم ما للصورة من أهمية كبرى في حياة الطفل فتشويهها أو ابتسارها يجد انعكاسه السيء في نفسية الطفل الا ان ذلك يمكن تجاوزه اذا وجد الرسام الكفء الملم بما وقع تغييبه في النص فتكون الرسوم آنذاك مكملة للنص مثرية له . أما اذا كانت الكتابات القصصية مستجيبة الى المقاييس العلمية التي ينبغي توفرها في نصّ موجه لطفل يعيش في بيئة اجتماعية معيّنة ذات خصوصيات حضارية واقتصادية وثقافية وسياسية وغيرها فان الرسام لا يجد صعوبات فتتجه عنايته كليا الى العمل على النص المكتوب الذي يتضمن بالضرورة صورا مختلفة قد يعسر على الطفل تجسيمها في مستوى خياله الغضّ - الى صور معبّرة تكمّل ما قد يكون الطفل قد عجز على تجسيمه بحكم محدودية قدرته الخيالية التي ما زالت في طور التكوّن والنماء فيكون الرسام بذلك قد ساعد مخيّلة الطفل على الانطلاق وهنا تطرح قضية هامة وهي نوعية المادة المقدمة للطفل سواء المتعلقة بالنص المكتوب أو بالصوّر التي هي حتما مرتبطة به فإذا ركزنا مثلا على جانب الخرافة والاسطورة وهو ما تزخر به الكتابات الموجهة للطفل وأهملنا ما عداه فاننا قد نكون قد نظرنا الى الطفل في بعد واحد من أبعاده المتعددة ولا يعني ذلك ان كل ما يتعلق بالخرافة والاسطورة ينبغي تغييبه في حياة الطفل وانما يجدر حسن توظيفه والقدرة على اخضاعه لواقع الطفل المعيش حتى تكون عامل تكوين نفسيّ وثقافيّ لا عنصرا يهمّش اهتمامات الطفل ويهمل فيه ما يجب التركيز عليه واثراؤه وتنميته فالنظر الى الطفل اذن في أبعاده المختلفة هو مهمة كل كاتب ورسام تتجه عنايته الى هذا الميدان . ولعلّ البعد الاجتماعي هو أكثر الابعاد اهمية في حياة الطفل اذ يشدّه الى واقعه فيوجد بينهما صلة تنمو مع الأيام . فالاهتمام بهذا البعد اذن يموضع خيالات الطفل . ويوجد توازنا بين أبعاده الذاتية النفسية وما تستوجبه من تحليق في فضاء الخيالات الرحبة وبين قساوة الواقع حينا ولينه حينا آخر وهكذا تقع الموازنة بين الانطلاقات اللا محدودة التي يجنح لها الطفل في هذا المستوى من السن وبين الحدود التي يفرضها المجتمع وبتحسيسه لهذه الثنائية الهامة يقع أرساء جملة من النواميس في وعيه ولا وعيه تكون بمثابة المرجع الذي يحتكم اليه سواء بصفة ارادية أو لا ارادية وظيفة الرسام لا تقل خطورة عن وظيفة الكاتب القصصي اذ ان جودة الصورة المقدمة للطفل المهتمة بسماته النفسية المختلفة لا يمكن الا أن تضيء نفسه وتذكي خياله وقد يكون من الخطر بمكان ان يأخذ الكاتب والرسام العربيان من الانتاج الغربي أخذا اعتباطيا عشوائيا فتكون النتيجة عكسية تماما : يقول احمد محمد عطية في دراسة له بمجلة الفكر بعنوان زكريا تامر وقصص أطفال الغرب :

« ان الطريق الى مواجهة هذا الغزو الثقافي الاجنبي في أدب الاطفال لا يكفي فيه المنع والمصادرة بل انه يتمثل في ضرورة ابداع أدب اطفال عربي جديد يستوعب فنون أدب الاطفال ويعمل على عصريتها ويربط الاطفال بماضيهم القومي وبقضايا مجتمعاتهم المعاصرة . أدب يجمع بين الجمال والشاعرية بين التسلية والجدية بين الفائدة والمتعة بين الاعلام والثقافة وبين الواقع والخيال . . . .

وقد يكون من الاسباب الهامة في هبوط مستوى الكتابات القصصية او الرسوم الموجهة للطفل هو قلة العناية بها سواء على المستوى الرسمي أو غير الرسمي اذ تعتبر الكتابة للطفل أو الرسم له عند الكثيرين في درجة اقل بكثير من الكتابات الأخرى مما جعل هذا الميدان الهام مفتقرا الى دعم في مستويات كثيرة بالاضافة الى أولئك الذين يتاجرون بأدب الطفولة فيكتبون أو يترجمون قصصا هي أبعد ما تكون عن الطفل وآفاقه النفسية والعاطفية .

رسوم كتب الأطفال

منى زوين
ترجمة : محمد مجيد

عندما تطرح قضية رسوم الاطفال وتشخيصها ، لعله يكون من الصائب أن نتساءل على وجه العموم عن الرسام الذي يتوجه الى الاطفال ، من تراه يكون ؟

فقد يكون شخصا لا يحسن الرسم والتصوير ، أو يكون فنانا فاشلا وجد في هذا المجال سوقا يروّج فيها رسومه الخرقاء الـ «صبيانية» بالمعنى المستهجن للكلمة . ومثل هذا الشخص لا يعبّر عن شيء ويخون النص الذي يضع له الرسوم والصور .

أو قد يكون أيضا شخصا يسعى إلى مرضاة نفسه لا غير وليست نصوص قصص الاطفال بالنسبة اليه سوى جسر يعبر منه الى الخرافيّ والخياليّ فتُمِلّهُ حُمَيّا خياله المجنح ونشوةُ الالوان ، ويغرق أحيانا في تصوير الملاحة والحلاوة والعذوبة الى حد الافراط ، أو يهيج العواطف أو المواقف المَوْصُوفَة في النص ، مفرغا ما في جعبته من كبت الى حد العدوانيّة . ان مثل هذا الرسام يعبر بمنطقِهِ هو ، منطق الكهول ، وعلى نحو مبالغ فيه ، فيرسم رسوما جميلة يعثر فيها على كثير من اللُّقَى الفنيّة الا أنها ليست دائما موجهة الى جمهور من الاطفال .

ان الأطفال بنظرتهم الجديدة يدركون على نحو أسرع منا وأعمق بكثير معنى صورة من الصور في مضمونها السردي وشكلها أي الأسلوب الخطّي المعتمد والالوان ، وتنظيم صفحات الطبع . فيلتقطون بحدس نوع « الخلجات » التي يبثها الرسام في رسومه عن وعي منه أو دونما وعي .

ويمكن أن نقول ان الطفل يتنسم مناخ الرسم ويفهم نوع النور الذي يغمره ويحدد الفضاء الطبيعي والذهني الذي يقدمه له ذلك الرسم .

ولأننا ، معشر الكبار ، نعرف كيف نرسم ونخلق عالما بأسره مليئا بالدلالات فانا فنحن مسؤولون تجاه الاطفال مسؤولية عظمى . فنحن نقدم اليهم ، عبر الرسم والنص ، تصورا شاملا للكون والمجتمع ملخص تجاربنا .

ان الكتب التي قرأنا في طفولتنا قلما كانت تحدثنا عن أنفسنا ، وفي ما كنا نقرأه من الكتب الفرنسية ، كانت توجد رسوم جميلة للغالية تصف اطفالا صغارا شقرا يتجارَوْن من رسم الى آخر ، متنقلين في مدن لم يسبق لنا أن رأيناها قط ، لها نمط حياة لم تكن لنا فيه معا من المعالم الأليفة الا قليلا . ولم تكن مشاهدنا الطبيعية تشبه المشاهد المصورة لجبال الآلب وكم كانت حسنة الرسم لشدة ما طليت بالاخضر ولاشتمالها على عدد كبير من شجر التنوب . كنا نعيش بين

أشياء وكانت كُتُبُنا تصور لنا أشياء أخرى . كنا نشعر بدمامتنا أمام تلك الشقرة ، وكانت الطبيعة حوالينا تبدو لنا جامدة لأنه لم يذكر منها أي شيء قط . لا في النص ولا بواسطة الرسم .

(والآن صرت ترى بعض الكتب الغربية مترجمة الى العربية ، إما بدعوى التعريب ، أو نتيجة لحس تجاري ، الا انها تظل محتفظة برسومها الاصلية . والخيانة هي نفسها . فالنص قابل للقراءة الا ان الرسوم تتحدث عن عالم آخر وأطفال آخرين) .

وعندما كانوا يحدثوننا بالعربية عن عالمنا ، عندما كانوا يرسمونه لنا ، كان ذلك على نحو فيه من الفجاجة والخرق ما يجعلنا نأنف من تلك اللغة العربية التي كان يبدو لنا أنها تزدرينا ولم تكن لتَعْظُمَ حتى في عين نفسها . كانت أجسام الاطفال سمجة مع كثير من الاخاء في النسب بين الأعظاء ، وكانت هيئاتهم جامدة ووجوههم خالية من التعبير لا حياة بها . كانوا راشدين صغارا يبعثون على الضجر وتخرج من أفواههم الامثال والحكم ولم نكن نريد أن نجد أنفسنا فيهم - كانوا يتحركون بسبب عجز من الرسام داخل اطار يقتصر على الضروري ، وليس فيه الا قليل من المعالم المحددة له . كان ينبعث من المجموع انطباع عام بضرب من الجفاف والجدب ومن الفقر الثقافي .

وإذن فقد كنا ممزقين بين عالم غريب يصفه النص وتصفه الصورة ، عالم له حظ وافر من الجمال وعالمنا نحن الذي خانته رسوم سخيفة وأحيانا خانهُ نص يفتقر الى الخيال .

أما الآن فثمة جهود تبذل لخلق كتب باللغة العربية مرسومة على نحو أفضل وزاهية بالالوان الا انها من سوء الحظ كثيرا ما تفتقر الى مراجع تحيل الى المجتمع الحالي . فتسقط في الفلولكلور ، ولئن كان الاطفال هكذا يعرفون أفضل من ذي قبل ما ينطوي عليه ماضيهم من غنى وثراء فقلة من الكتب فقط تحدثهم عن حاضرهم .

إنا لنود أن نسلي الاطفال ونساعدهم وهم يلعبون على أن يفهموا العالم الذي يحيط بهم والمجتمع الذي فيه يعيشون ، وان نكسبهم ثقة بأنفسهم .

اننا نريد ان لا نرجع اليهم من أنفسهم صورة خرقاء معطلة عن الحركة (وهي نتيجة لعصابنا نحن معشر الراشدين ، وقد كبرنا في ظل منع الحركة وتعطيلها) ولا أن نجعل منهم تماثيل جميلة للزخرف والزينة لا حياة فيها ولا تعبير . نود أن نساعدهم على اكتشاف تنوع الطباع والسلوك وأن نشجعهم على تنمية ملكة الخلق والابداع الكامنة فيهم ، تلك التي كبحت فينا ويا للحسرة والاسى باسم تصور بال للتربية ، وأن يحبوا بلدهم ومناظره الطبيعية وأناسه مهما يكن الوسط الذي اليه ينتمون ، وان نقص عليهم قصص أجدادهم ولكن ايضا أن نحدثهم عن حياتهم اليومية في مدينتهم أو قريتهم ، ولأنذاك لن تخيفنا الكتب المترجمة . لأنها ستكون انفتاحا على العالم واكتشافا لاطفال آخرين ولبلدان أخرى .

ينبغي ان تبلغ كتبنا جميع طبقات الناس وأن لا تخاطب ، بسبب باهض ثمنها لجودتها صنفا من الأطفال محظوظين . ينبغي ان لا تظل كتب الأطفال في البلدان العربية بفضل سياسة ثقافية ذكية ، ترفا ولكن ينبغي أن تصبح ضرورة في متناول الجميع . ولا ينبغي بعد الآن ان يعتبر أطفالنا بلها أو حيوانات صغيرة ينبغي ترويضها أو أن يصبحوا راشدين صغارا دخلوا قبل الأوان بزمن طويل عالما ماديا . فهم متممون لكياننا ، لأنهم الأمل والقوى الحية في بلداننا وبذرة ابداع وفرح .

رسوم كتب الاطفال وتشخيصها في مجتمع الوسائل السمعية البصرية

كارلا بوينزيو　　　　ترجمة : محمد عجينة

ان نوعية رسوم الاطفال اليوم وخصائصها واقعة تحت تأثير عدد كبير من العوامل . وسوف أعلق اهتمامي على واحد منها له تأثير في قسم كبير مما ينتج من الكتب المحلاة بالرسوم والصور على الأقل في بلادي (ايطاليا) .

ان التواصل السمعي البصري هو الذي يشغل جميع ارجاء حياة الانسان او يكاد . وسأتعرض ها هنا الى الجانب الايجابي منه (بما انه يوجد طبعا جانب ايجابي) مقتصرة في ذلك على المعنى السميوطيقي دون سواه .

ان ما أعنيه اذن هو نمط الكلام Langage الذي هو كلام التلفزيون والملصقات الحائطية وافلام التنشيط ، والاشهار حيث تتمازج اللفظة والصورة على نحو مباشر مفتوح بيد ان هذا النوع من «الكلام» قد أثر في كيفية وضع الصور والرسوم في أيامنا هذه وأوحى اليه بضرب من النجاعة في نقل البلاغ ، ومن الطرافة الحية في ابتداع الرسوم ولكن خاصة بحس الحركة والحركية صوب جميع الاتجاهات .

وسأبين لكم بواسطة الصور الشفافة كيف ان وضع الرسوم لكتب الاطفال يحظى الآن ، وبفضل هذا التأثير الذي ذكرت ، بضرب من التركيب والتوليف الديناميكي جديد بين النص والصورة فإذا هي تتحدث الى الاطفال عبر صورة تكمل النص واحيانا تدمجه في صلبها وتضيف اليه بل تتجاوزه احيانا الا انها لا تتركه جانبا . وينبغي ان الح وأؤكد مرة اخرى على ان هذا النوع الجديد من الصور والرسوم يتطلب قراءة معمقة قراءة تقتضي من القارىء عمليات استدلال منطقية أي أولا وقبل كل شيء جهدا ورغبة في الاطلاع وفي فك الرموز والدلالات الكامنة كما تتطلب قسطا من الخيال ومن الاستنباط المنطقي يدرجه ضمن السياق المقترح عليه .

ولابد في هذا المضمار ان نتحدث ايضا عن ضرورة وجود راشد يكون بمثابة الوسيط بين الطفل والكتاب ، خاصة في السنوات الاولى . قصد تعويده على هذه القراءة - الاكتشاف ، هذه القراءة المعمقة . على انه يجب علينا ان لا ننسى ان الطفل يجد لدى اقباله على هذه القراءة التي تختلف قليلا عن قراءة الصورة تلك القراءة التقليدية عونا ومساعدة في ذلك التمرين اليومي المتمثل في تقبل بلاغات عديدة عبر التلفزيون والملصقات الحائطية والإشهار . فهو يتعود يوميا على لغة فكهة مرحة يمكن ان نطلق عليها اسم المدرسة الأخرى .

وقد يعترض ها هنا معترض فيقول ان قراءة الوسائل السمعية البصرية هي في كثير من الأحيان قراءة سطحية . وهذا صحيح ولكن ترى هل ان المسألة هي دوما مجرد قضية جهل بكيفية الصورة ام تراها بدلا من ذلك مسألة سوء نقل لبلاغ لم يعرف اصحابه كيف يحسنون استخدام الوسائل البديعة العجيبة التي توفرها لهم التكنولوجيات الحديثة على افضل وجه .

وإذن فان نحن قبلنا افتراضا بانه من الممكن الوصول الى ضرب من رفع الجهل بقواعد ادراك الصورة لدى جميع الناس (واننا لواصلون الى ذلك اليوم) ادركنا ورأينا رأى العين كيف ان الجدوى من رسوم كتب الاطفال وتشخيصها

على نحو يقترب من تلك اللغة التي تستعملها الوسائل السمعية البصرية هي جدوى مضاعفة .

فكيف يمكن اذن ان اعرف بالطريقة الجديدة في الرسم والتشخيص هذه التي منها انطلق وعنها أصدر (اذا ما استثنينا الامثلة العملية التي هي الصور الشفافة) . انها طريقة في الرسم والتشخيص حاملة لمضامين معينة ، تفضي الى خطاب يمت الى الملفوظ (Parole) بصلة متينة دون القول بأولوية اي منهما على الآخر . اما حليفهما في هذا الميدان فهو تركيب صفحات الطبع (Mise en Page) فهو تركيب يصبح مليئا بالحركة اكثر فأكثر ويكسر في حركيته فضاء النص المكتوب مختلطا به ممتزجا واياه على نحو لا جرىء فحسب وانما طريف أيضا من حيث الخط وذا نتيجة فنية مرموقة وبالخصوص ذا نجاعة لاشك فيها ونقل للبلاغ فوري . فالعين تتنقل على مدى الصفحة المطبوعة فتجري مجاري شتى مثلما تفعل عندما تتبع حركات آلة تصوير سينمائي تضع الصورة الى جانب الصورة او تعمد الى التصوير الصعودي (Contre Plongée) أو تتنقل من مشهد الى آخر على نحو غير متوقع بنسبة تقل أو تعظم .

لقد لاحظت في الانتاج الايطالي الحالي الذي لا يقتصر أصحابه على اتباع المسالك المعبدة التي بدأ يصيبها البلى ، ما يبذله الفنانون من جهود لابداع اكثر من رسوم جميلة ، بل لابداع رسوم مثيرة تستدرج القارىء الى خطاب ذي شعبتين فيه الاسئلة والاجابات .

وأنا لا أحد أو أضيق ها هنا من قطاع الخلق فبدل ان أقول لنجعل الأولوية لجانب الاثارة أو للجانب الفني أقول لتكن الأولوية لهذا وذاك معا .

علاوة على ما ذكرت لا يمكن الخلط بين معنى التطابق مع لغة الوسائل السمعية البصرية ومعنى نسخ تلك اللغة ونقلها . فالمطابقة تعني بالنسبة الى الرسام ان يقوم بابحاث قائمة الذات في ميدانه الخاص ، معتبرا في الآن نفسه كونية أنظمة الكلام التي تستعملها الوسائل السمعية البصرية . ولا ننس اخيرا ومن جهة نظر عملية اننا ان تحدثنا الى الطفل عبر صفحات كتاب في «كلام» قريب من «كلام» التلفزيون (وان يكن كلاما له هويته الخاصة) كلام يستحوذ على كل اهتمامه على حساب الكتاب آنذاك لم يعد لكتابنا التعيس اي حظ في استعادة سالف امجاده والنهوض بعد كبوته .

أما بالنسبة الى القراء الذين دون ذلك سنا فان الأمر سيتعلق بصورة هي بمثابة احجية من الأحاجي وبقراءة هي تخمين ، تفسح المجال للدهشة ولذة الكشف واللعب . ان ظاهرة الكتاب اللعبة التي تمكنت في السنوات الأخيرة ايما تمكن ليست ظاهرة سطحية بل انها توفر حظوظا أوفر للكتاب من وجهة النظر البيداغوجية .

وللتصوير والتشخيص مظهر آخر مهم هو القدرة على ابتكار شخصية تفرض نفسها بطرافتها وما لها من خصائص ومميزات . ان نجاح بعض «الاسكتشات» في التلفزيون واستجادة بعضهم ان يعهد بتقديم البلاغات الاشهارية الى بعض الوجوه المانوسة ، واعلانات التسويق التي تتردد على القمصان والمماحي وعلى محفظات بعض الشخصيات كل ذلك قد رسخ « موضة الشخصيات » فهل يعد من باب الخطأ الاستراتيجي ان يصدر أحد الفنانين قليلا من هذه الموضة مقترحا في اكثر من كتاب وفي اعداد عديدة من مجلة مصورة ، شخصية يكون قد عرف كيف يخلق لها ملامح داخلية وخارجية تنطبع في ذهن الطفل القارىء ؟ في كثير من الأحيان يكون الرسام المشخص للحكاية هو الكاتب في آن واحد . ان هذه «العودة» الى الشخصية المحبوبة في عديد المناسبات معناها بالنسبة الى الطفل امكانية اثرائها في كل مرة بثمرة مخيلته ورغباته وميوله العاطفية . انها لعودة متجددة ينتظر الطفل مصادفتها على صفحات الكتاب بفارغ الصبر .

وثمة عنصر آخر جوهري يمكن الاستناد اليه في رسم كتب الاطفال وتشخيصها في أيامنا هذه أكثر مما في السابق الا وهو الفكاهة والبشاعة المضحكة . انها قوة ديناميكية تحفز القارىء على ان يدرج الصورة الفكاهية في سياق الصور السابقة في ضرب من التواصل والاستمرار يذكرنا بـ «افلام التنشيط» .

وأخيرا ثمة من الفنانين من يستعملون ، بواسطة تتابع صورهم «تركيبا» هو أشبه بالتركيب السينمائي فيعالجون فضاء الصفحة معالجة يعمدون فيها الى القيام بتنويعات ذات دلالة بل تراهم يلجؤون الى فنيات القصة المصورة

(Bande Dessinée) فيتصرفون فيها من حيث ضروب التقطيع والتأطير على نحو يجعل عملية السرد القصصي ذات ايقاعات مختلفة .

ترون اذن من خلال هذا المنظور في الرسم والتشخيص الذي اقترح عليكم انه لا ينبغي ان نتحدث عن الرسام المشخص فقط بصفته مسؤولا عن الصورة ولكن ايضا عن الخطاط وعن فن الطباعة او كما يسميه الفرنسيون مصمم الكتاب . فالاشخاص الثلاثة في كثير من الاحيان متواجدون معا في شخص واحد . انه الرسام المشخص نفسه عندما يمارس دورا شبيها بدور المخرج السينمائي فهو في بعض الاحيان يستعمل الصورة الفوتوغرافية على نحو خاص للغاية كما يمكنني ان ابينه لكم من خلال ما معي من الصور الشفافة . وفعلا فان ميدان الصورة الفوتوغرافية لهوميدان لا يمكننا ان نتغافل عنه أو نهمله بل انه ليندرج ضمن الباب الكبير الذي هو باب الرسم والتشخيص .

ان الحاجة تدعو في الاعمال غير الخيالية ـ كما في الوثيقة خاصة في الكتب التي تتحدث عن عجائب الطبيعة وغرائبها ، عن اشهر الحيوانات وعن اقلها شهرةـالى الصورة ، لكن أية صورة ؟

ان كان الامر يتعلق باستعمال الرسوم الفوتوغرافية استعمالا حسنا تكون فيه مثلما سبق ان قلت ، مثيرة ، حافزة ، مع تركيب صفحات الطباعة تركيبا ديناميكيا فأنا أراهن على ان الكتاب يمكن ان يبدو ، حتى عندما يقوم على عرض موجز لمواضيع غير بسيطة وليس فيها في الظاهر ما يغري بمطالعتها ، مثل علم الاسباب أو التطور ، يمكنه أن يبدو أكثر جاذبية واغراء من فلم من افلام التنشيط .

ولعله يحسن ان اختم كلمتي هذه بسؤال : ما هو كتاب الحاضر او كتاب المستقبل الذي هو حاضر بعد ؟ وهل ان الجميع مستعدون الى ضرب من التغير ؟



الأدوات والنماذج في أدب الأطفال

محيي الدين خريف

لكل كاتب وسيلة يصل إلى نفس القارىء وهي وحدها التي تستطيع أن تكون أداة تبليغ ناجحة في الوصول الى المرمى الذي يريده والأدوات التي يتم على طريقها الاحتكاك بين الكاتب وبين القارىء هي الجسور التي تعبر بواسطتها الأفكار والأحاسيس والحوادث من شاطىء الى شاطىء حتى تصل إلى قلب الطفل وعقله وبذلك يمكن لها أن تفعل وأن تغير

والأدوات المستعملة في الكتابة للأطفال كثيرة ومدى استعمالها بحذق هو الذي يبين نجاح الكاتب أو فشله عند مزاولته الكتابة للأطفال ومن الأدوات التي نجدها مستعملة بكثرة في هذا المجال :

□ الخوارق

فعندما نقرأ قصة مثل قصة « الحطاب » التي هي من تراثنا الأسطوري ومن القصص المتداول بين الأطفال نجد ما يلي :

حطابا فقيرا يحمل كل يوم فأسه متوجها الى الغابة وعند وصوله يقصد شجرة بعينها لا يتخلى عنها يوميا وفي جذعها يعمل فأسه حتى يتمكن من اقتلاع الأخشاب التي يمكنه بعد بيعها أن يشتري ما يسد به رمقه وفي مرة من المرات وهو يضرب الشجرة بالفأس تنشق إلى نصفين ويظهر منها جني يتطاير من عينيه الشرر ويقف متصديا للحطاب مانعا قطـــع من أغصان شجرته ولما شكا له الحطاب حاله وما يعانيه من فقر اعطاه الجني غربا لا كلما حركه تناثرت منه القطع الذهبية وبظهور الساحر يبدأ شيء مثير في القصة يشد الصبيان اليه وهذا الشيء هو الأدات أو الفعل الخارق وهو كامر غير عادي يأخذ بذهن الطفل ويجلبه اليه وبواسطته يمكن للكاتب أن يقوم بايصال ما يريده من مثل انسانية أو مبادىء تربوية أو أحاسيس جمالية وقد يصبح الساحر « سوبرمان » أو يتطور الى إنسان « آلي » لا فرق عنده بين المشي على الأرض أو الطيران في عنان السماء الوظيفة التي يؤديها هي نفس الوظيفة التي يؤديها الساحر أو الجني لأنها غير متيسرة للانسان العادي ولو طبقنا هذا على ما نراه مصورا أو ما نشاهده من صور متحركة لبقيت لنا الخاصية الفذة وهي الاثارة .

وهذا النوع من القصص لا يجذبنا لأنه خارق فحسب بل لأننا كأطفال نعترف بمعجزاته التي لا نستطيع نحن أن نؤديها والتي في الوقت نفسه نصدقها ونؤمن بأنها حقيقة وموجودة فعلا ولو أننا توهمنا خلال غمضة واحدة انها وَهْم لكنا قد اجتزنا عتبة الطفولة ، إن هذه الأدات ما زالت هي الأدات المسيطرة في الكتابة للأطفال والنجاح في استعمالها

صعب وسهل في أن واحد صعب لأنه يتطلب مهارة فنية وأدوات تقنية جيدة وسهل لأن مجال التصور والخيال فيها لا يحد

ومن أدوات التوصيل في الكتابة للأطفال :

□ انطاق الحيوانات

وهي وسيلة كانت موجودة في العصور الأولى ولكنها تبدو في كتاب « كليلة ودمنة » صارخة في حضورها حيث نرى الحيوانات تنطق وتقوم بأفعال انسانية بل وتدعو الى الحكمة في بصائر الأمور في بعض الأحيان . وهو الشيء الذي أفسح المجال للكتاب والفنانين في أن يستعيروها ويوظفوها في أغراض ابداعية تخاطب الصغار بهدف الترميز تارة وبهدف الادهاش المباشر تارة أخرى وهل ثمة ما يدهش الطفل أكثر من ان يتكلم العصفور أو يتزوج الحمار أو يخطب الثعلب .

وكما توفر للأدات الأولى جلب الاهتمام وبعث الدهشة في الأطفال توفر لادات انسنة الحيوانات بعد المجال وعمق الغور لمن أراد التصرف في المضامين والدخول الى الحياة من باب الرمز لكشف أسرارها والبحث عن معمياتها ولعل الخطر الذي يواجه الكاتب في استعمال هذه الوسيلة هو تكرار النمط والتقليد للمبدعين الأوائل وهو مزلق لا يكاد يسلم منه أحد .

وبتقدم التقنيات الحديثة وتوفر الوسائل السمعية والبصرية وبعد أن صارت التلفزة من أدوات الايصال الفعالة والناقلة للثقافة بصورة لم ير لها مثيل من قبل دخل الرسم والتصوير في أدوات ايصال الثقافة الى الطفل .

□ الرسم والتصوير

بواسطة الرسم والتصوير نشرت وعرضت على شاشة التلفزيون قصصا مرسومة أبطالها حيوانات وفي كل من السينما والتلفزيون قدمت للأطفال الأرانب والفئران وغيرها من الحيوانات كأنهم أناس يفكرون ويفرحون ويغضبون ومع معرفة الطفل بأن هذه المخلوقات ليست بشرا ولا حيوانات حقيقية بل هي رسوم » فإن هذه المعرفة لم تفسد عليه متعته في الاعتقاد بأنه يتعامل مع وسط انساني وذلك لتعامل هذه الحيوانات بنفس المنطق الذي يتعامل به الناس وقد تجاوزت هذه الأدات الحيوانات واعطت ملامحها للطبيعة من أشجار وفراشات وأزهار وشمس وقمر بأن جعلتها كلها تتكلم في قصص الأطفال وتتصرف مثلهم .

الديكور المسرحي

ويدخل في هذه الأدوات الديكور المسرحي أو التلفزيوني الذي يقوم بالوظيفة نفسها فهو عامل مساعد في خلق الجو الملائم وهو من هذه المؤثرات التي كثيرا ما تكون هي نفسها أداة جذابة في العمل الفني كما يدخل فيها تكوين الدمى في مسرح العرائس وصناعتها والابتكارات فيها لأن صناعة دمية يشكل ما قد يكونه فعل خارق في الجذب وخاصة بالنسبة للأطفال

□ قصص الخيال العلمي

أما قصص الخيال العلمي وما يدخلها من خدمات تقنية فهي لا تبهر بالتركيب غير المالوف للأحداث فقط بل تبهرنا بالتقنيات التي توضع لتنقلنا لعالم غير مالوف عالم خيالي لا يفترض انه موجود او معرف سلفا فهذه الثياب الغير عادية

لرجال الفضاء والاشكال التي يظهر بها الرجال الآليون وقبل كل ذلك جو الحياة في الكواكب الأخرى وفي علاقاتها ببعضها البعض عن طريق تكنولوجيا متقدمة تتلألأ فيها اضواء وتنطفىء أضواء وتفتح أبواب ما كان ليخطر بالبال انها أبواب وتصور مخلوقات ليس لصورها أشباه في الحياة الواقعية على الأرض هذا المؤثر أدات قديمة انضجتها الحضارة الحديثة ولعل من خصائص هذه الأداة كونها عجينة ضخمة في يد الفنان وعقله ومن أهم خصائصها انها تبتلع الخيال مهما شط وابتعد وكأنها تقول للفنان أبحر في عالم الخيال وهات ما تصل اليه يدك فأنا قادرة للذهاب معك في رحلتك الى أبعد مما تظن وهي صادقة فيما تدعيه .

□ نقد الأدوات

وإذا نظرنا في مجمل هذه الأدوات المستعملة في الكتابة للأطفال نرى أن الخوارق ما زالت تستعمل الآن بحذق تارة وبسذاجة تارة أخرى . سذاجة لم يعد يتحملها الأطفال وقد مثلنا لهذا النوع بقصة « الحطاب » وهي قصة يمكن أن تتطور الى ما يسمى بقصص « السوبرمان » أو ما نشاهده من صور الدمى المتحركة

بقي أن نتحسس نماذج القصص التي تستخدم الحيوانات وتستنطقها وهي النموذج الأقرب والأكثر في هذا المجال لأنها تطرح مضامين انسانية وهي كذلك توحد بين الانسان والطبيعة والحيوان في تآلف عجيب لما تمتاز به من رمز بسيط وشفاف وهي كذلك منشطة للتخيل كما انها تساعد على ملكة التذوق الفني والجمالي .

بقي ان نتساءل في هذا الباب من أين نقع على النموذج المتطور الذي تتوفر فيه كل المواصفات التي تمتاز بالحداثة والجدة وتبتعد عن التكرار الممل ونحن في هذا الباب لا نقدر بأن نفصل بيننا وبين ما وصلنا من تراث هو بعض من مكتسباتنا الثقافية أو نتخلى عن جزء من ماضينا الفني والحضاري وانما نريد ان نوفر للطفل بعض تطلعاته وان نعطيه بعض حاجاته الأكيدة في صورة ابداع متطور يراعي فيه جوانب عصر اختلط فيه العلم بالأدب وذلك بدون ابتعاد عن خصائصنا الحضارية وما توفره لغتنا لنا من عطاء يمكن أن يحتوي على كل ما يقرره العقل وتنبض به المشاعر وتحمله المثل العليا هذا مع مراعاة الجوانب التربوية والذوقية عند التقديم . ثم ان هذه الوسائل يمكن ان تتداخل مع بعضها في عمل واحد وهذا شيء جاء من امتزاج الفنون ببعضها وتداخلها تداخلا عضويا فرضه العصر وتطور التقنيات الحديثة وقد رأينا من الكتاب من يعمد الى استعمال هذه الوسائل مجتمعة كل ذلك بغية الوصول الى عمل جيد متكامل يرضي رغبة الأطفال المتطورة والمتطلعة الى الجديد والطريف .

وقد اخترنا من النماذج ما يمكننا ان نطبقه على ما قررناه سابقا هذا مع القاء الضوء على الخصائص الفنية التي يمتاز بها كل نموذج

فمن ذلك ما نقرأه لزكريا تامر وهو كاتب من سوريا ذو حس نافذ بما تتطلبه الكتابة للأطفال من جودة في الصياغة ودقة في الاختيار وتجديد في تقديم المواضيع والقصة التي نقدمها له بعنوان :

● رندا تلعب

رسمت رندا بطباشيرها الملون على الحائط ولدا صغيرا ولما تأملته الفته عابس الوجه فسألته :

ـ ما اسمك يا ولد ؟

قال الولد العابس الوجه اسمي وضاح . لماذا تسألين ؟

قالت رندا انا أبغي مساعدتك.لماذا أنت حزين ؟

قال وضاح .. ضاعت كرتي

فضحكت رندا ورسمت كرة كبيرة ذات الوان حمراء وزرقاء وبيضاء

ففرح وضاح وسارع الى اللعب بها .

فقالت له رندا دعني العب معك فلم يوافق وضاح وغضبت رندا ورسمت بالطباشير نهرا أزرق كثير المياه

رمى وضاح الكرة بقوة الى اعلى فطارت ثم سقطت في النهر بعيدا عنه

فبكى وضاح مناديا الكرة التي حملتها مياه النهر

قالت رندا : لا تبك

ظل وضاح يبكي حتى أشفقت رندا عليه ورسمت دراجة لها ثلاث عجلات

فشهق وضاح مغتبطا وامتطى الدراجة مطلقا صيحات قصيرة حادة مرحة

ولكنه فجأة زال فرحه وعبس وجهه . فسألته رندا ما بك

قال وضاح : أنا جائع

قالت رندا : اذهب الى بيتك وكل

قال وضاح : لا بيت لي قالت رندا اذهب إذن إلى المطعم قال وضاح: لا نقود لي

قالت رندا : مبتسمة وأنا مثلك جيوبي خاوية فارغة

فبكى وضاح مرددا أنا جائع أنا جائع

احتارت رندا ولم تدر ماذا تفعل ولكنها بعد تفكير قليل أخرجت من جيبها منديلا وبللته بماء النهر ومسحت به ما رسمته على الحائط فتلاشى عندئذ وضاح والدراجة والنهر وظلت رندا تقف وحدها منحنية الرأس حزينة : لأن ولدا صغيرا لم يجد ما يأكل

في هذه القصة تتوفر أشياء منها :

1 ـ الحداثة ويظهر ذلك في الحديث عن الواقع المعاصر المدينة ـ المقهى ـ

2 ـ الانتقاد الذكي للأوضاع الاجتماعية ـ الجوع ـ الاستئثار ـ

3 ـ استعمال الخارق رسم الولد على الحائط ثم انطاقه

4 ـ النهاية الحزينة ـ ظلت بها تقف وحدها منحنية الرأس ـ

ومن هذه الأشياء يتوفر للطفل المشاكل الكبرى في محيطه ـ كالتركيب الاجتماعي والصراعات ـ بين الخير والشر وهذا كمن يترك الطفل يتعامل مع طعامه باصابعه أما من ناحية اللغة فالقصة تدخل في الكتابة الابداعية وهذا ما يتطلبه أدب الطفل الذي يؤلف وجها من وجوه الابداع الأدبي.

القصة الثانية بعنوان السمكة الصغيرة الحمراء لوديع اسكندر من سوريا أيضا

• السمكة الصغيرة الحمراء

قفزت سمكة صغيرة حمراء ، وجلست فوق صخرة رمادية ، وهي ترتجف خوفا كانت السمكة الحمراء تلعب عندما داهمتها سمكة كبيرة ، تريد التهامها فهربت الى البر ، وما ان تمالكت السمكة انفاسها ، حتى تطلعت الى البحر وقالت : ما أجملك أيها البحر الا انك تأكل الأسماك الصغيرة ثم أدارت ظهرها للمياه الزرقاء ، وسارت باتجاه القرى والمدن البعيدة وقد صممت الا ترجع للبحر ثانية ، قالت السمكة الحمراء لنفسها :

ـ سأقوم بجولة في عالم الانسان ، واختار مكانا اشتغل فيه وأعيش من تعب يدي ، مشت السمكة طويلا وزارت الكثير من المدن ، شاهدت ناسا بيض البشرة يقتلون أناسا آخرين بشرتهم سوداء ورأت ناسا يشتغلون آخرون يقتصون اتعابهم وفي الحقول استمعت الى آهات الفلاحين فبكت حزنا عليهم

وفي أمكنة عديدة شاهدت الطائرات تقتل الأطفال وتحرق الأعشاب والزرع والورد

أصاب الذعر السمكة الصغيرة فصرخت :

ـ كيف يرضى الانسان أن يعيش هكذا ؟

حزنت السمكة الصغيرة الحمراء على ما يجري في عالم البشر وفي أول نقطة لقاء بين البر والبحر . القت السمكة بنفسها الى الماء احتجاجا . وكان ذهنها مشغولا بايجاد طريقة تقاوم بها الأسماك الصغيرة اسماك البحر الكبيرة

في هذه القصة تلتزم الحيوانات بمشاكل الانسان وهي اخلاقية واعظة ولكنها انسانية تتحسس المشاكل من الداخل كما أنها بعيدة عن التهويلات الخرافية والأغراق الأسطوري المبالغ فيه مع ترك المجال للاستنتاج واعمال العقل لأنه قادر على فهم الأشياء فهما مباشرا دون ان نشوه أمامه الرغبة في الارتباط الحي بالحياة هذا زيادة على ما في هذه القصة من اشباع لحواس الطفل بالالوان الصور والضلال. وما فيها من اطلاق لخياله وراء التفاصيل

أما النموذج الثالث الذي نقدمه في هذا المجال فهو قصة لمحي الدين خريف بعنوان الوطن وللقارىء ان يستنتج حسب ما قدمناه من أدوات طريقة الكاتب في صياغة هذه القصة .

□ الوطـن

قالت الحمامة لشريكها في العش :

- لماذا يتشاجر الناس ويتخاصمون ويقتل بعضهم بعضا ؟
- يفعلون ذلك ليعيشوا
- ولكنهم يستطيعون ان يعيشوا بدون ان يتقاتلوا فالأرض واسعة والخيرات كثيرة ان حمامة لم تقتل حمامة من أجل حبة قمح ولم تمنعها وردها لتستأثر وحدها بالماء
- ولكني رأيت حمامة قتلت حمامة أخرى لأنها اقتحمت عليها منزلها
- المسكن شيء آخر يا عزيزتي فأنا نفسي لا أطيق ان أرى بمسكني أحدا غيرك لأن المسكن هو الشيء الوحيد الذي تجب المحافظة عليه
- انه نفس الشيء الذي يفعله الناس ولكن الذي تسميه أنت مسكنا يسميه غيرك وطنا
- لكأني سمعت هذه الكلمة مرة سمعت جنديا يبكي لأنه بارح وطنه وترك فيه اما عجوزا وأبا شيخا وبيتا ولد فيه .

ومرة أخرى رأيت جماعة من الأطفال كأنهم سرب طيور يتغنون في صوت واحد :

- وطني وطني
- ومن ذلك الوقت بقيت كلما سمعت هذه الكلمة اهتز واصفق بجناحي هذين ليتني اعرف ما معنى الوطن
- انه التراب الذي لا يشتري بذهب العالم والأرض التي يفتديها الناس بأرواحهم وهم راضون انه الشيء الذي لا يعدله شيء من باعه باع نفسه ومن اشتراه اشتراها .

التربية الموسيقية والطفل

د. نبيل شورة

الطفل كما جاء في (لسان العرب) ، هو الصغير حتى سن البلوغ ، ومرحلة الطفولة أساس تكوين المرء واعداده لحياة مستقبلية . وليس الغرض من التربية الموسيقية في مرحلة الطفولة موجها الى اكتساب معلومات أو تلقين حقائق عن الموسيقى بقدر توجيهه إلى إيقاظ شعور الطفل بجمال الألحان وعذوبتها وانسجام وتآلف تركيبتها الإيقاعية ودقة تعبيرها عن مختلف العواطف والمشاعر وذلك باستثارة غرائز الطفل الكامنة ومواهبه الفنية المستترة ، ويؤدى ذلك إلى حصول الطفل في المستقبل على أدق إحساس بجمال الفن وروعته ، وإلى تزويده بقدر من التجارب الموسيقية يتخذه أساسا لدراسة الموسيقى في أدوار حياته القادمة .

وقد بدأ التعليم الموسيقي في مصر بمسايرة الأساليب الأوروبية من الوجهة العلمية مع الالتزام بأساسيات وتقاليد الموسيقى العربية ، حيث دخل التعليم الموسيقي تدريجيا في المدارس ، حتى عُمم في مراحل التعليم العام حتى شهادة الدراسة الثانوية .

وفي عام 1932 قرر المؤتمر الأول للموسيقى العربية والذي انعقد في القاهرة ، موافقته على مناهج التعليم الموسيقي بعد فحصها مشيرا إلى انطباقها على أحدث قواعد التربية الموسيقية مع ملاءمتها للبيئة المصرية وموافقتها لروح الموسيقى العربية .

وأصبحت الموسيقى مادة أساسية ضمن المناهج المقررة للتعليم الموسيقي في مصر ، وتم إنشاء قسم موسيقى للبنات للتخصص في معهد التربية للبنات عام 1935 ـ 1936 م .

وهكذا إنطلق التعليم الموسيقي من مصر ، ليأخذ مكانه في مختلف الدول العربية ، ومن رواد التعليم الموسيقي نذكر من مصر :

د . محمود الحفني ـ د . عائشة صبري ـ د . أميمة أمين ـ د . أمال صادق ـ د . عطيات عبد الخالق ـ احمد علي سليمان ـ د . عواطف عبد الكريم وغيرهم .

ومن تونس نذكر د . صالح المهدي ومن العراق حنا بطرس وهذا على سبيل المثال فقط .

ومن الجدير بالذكر أن كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان بالقاهرة هي المركز الأول للاهتمام بالتربية الموسيقية على مستوى الوطن العربي الكبير ، حيث جمعت العديد من العناصر المتخصصة في هذا المجال ، والتي تعمل وباستمرار على تطوير طرق تدريس الموسيقى بالأبحاث والدراسات والممارسة والتجارب ، والمؤتمرات والملتقيات ، بحيث يكون هذا التطور منطلقا من أصالتنا وتراثنا العربي .

خلق الله سبحانه وتعالى الطفل مزودا بالاستعداد الفطري للموسيقى ويتجلى ذلك من كثرة حركته منذ مولده وفيما يصدر عنه من أصوات وحبه لسماع الألحان ، ومسايرته للموسيقى غناء وتصفيقا ، أي أنه يدرك العنصرين

الأساسيين للموسيقى ، وهما النغم (أي علاقة الأصوات بعضها البعض من حيث الحدة والغلظ بمعنى الإرتفاع والإنخفاض) ، والإيقاع (أي علاقة الأصوات ببعضها البعض من حيث الطول والقصر) .

والتربية الموسيقية تلعب دورا هاما وبارزا في حياة الطفل ، فالموسيقى مادة تسهم في تنميته بما تزوده من معلومات وحقائق موسيقية ، وميول جمالية واتجاهات فنية ، بالاضافة إلى أن النشاط الموسيقي يمكن أن يهيء الوسائل التي يتحقق بها تعلم الطفل لمفاهيم من خلال المواد الأخرى .

كما أن التربية الموسيقية تقوم بتنمية شخصية الطفل من الناحية الجسمية والعقلية والمزاجية والإنفعالية والإجتماعية ، حيث أنها تساهم في العملية التي تخلق فكرا من فكر ، وتنمي عند الإنسان ملكة الكمال بقدر ما تسمح به الطبيعة .

وحب الموسيقى إحدى المظاهر الطبيعية لدى جميع الأطفال ، عدا الشواذ وعدا من تعرض منهم لمؤثرات عصبية أو فسيولوجية أفقدتهم التأثر بجمال الألحان والإيقاع .

الموسيقى عبر مختلف العصور :

لقد احتلت الموسيقى مكانة بارزة مرموقة عبر مختلف العصور ، كما أخذت التربية الموسيقية في بداية عهدها صورة وظيفية ، حيث الإرتباط الوثيق بين فن الموسيقى والنواحي الدينية والرقص .

ففي مصر القديمة كانت الموسيقى أحد العلوم الأربعة المقدسة (الفلك - الطب - الفلسفة - الموسيقى) ، وفي اليونان القديم إعتبروها أداة من أدوات التربية ، وعند الرومان كانت أحد الفنون السبعة (القواعد اللغوية - المنطق - البلاغة - الحساب - الموسيقى - الهندسة - الفلك) .

أما الموسيقى في الحضارة الأوروبية فقد إرتبطت إرتباطا وثيقا بالكنيسة التي جعلت الموسيقى ضمن الحكمة الرباعية إلى جانب (الهندسة - الحساب - الفلك) ، كما كانت في عهد الاقطاع إحدى مظاهر الرقي ، كما لاقت رعاية واهتماما في عصر النهضة .

أما الموسيقى في الحضارة الاسلامية فقد نهضت وساهمت في الحياة الدينية ، وكانت أيضا جزءا من الحكمة الرباعية .

وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ظهرت مجموعة من المفكرين والمربين نذكر منهم ، جان جاك روسو ، الذي اهتم بالبحث في أنواع الموسيقى المناسبة للتربية في مختلف المراحل ، كما أتاح لكل طفل الفرصة لممارسة التعبير الذاتي بالأصوات الموسيقية ، كما نادى باستخدام أنواع معينة من الغناء الشعبي لما فيه من أصالة ، وتبسيط طرق التعليم ، حتى يستفيد النشء منها ويتقنها ، وتنمو ملكاته الفنية .

أما أهم الآراء التي تبناها بستالوتزي ، هو أن على التربية أن تستغل هذه القدرات لتحقق هدفها عن طريق التعبير التلقائي والنشاط الذاتي ، فيكون الاعتماد في تربية الطفل على قواه الداخلية أكثر من القوى الخارجية .

كما أن فروبل ، قد اهتم بإنشاء رياض الأطفال ، وجعل الموسيقى والفنون التشكيلية محور تكوين الطفل ، في حين ان دالكروز قد أحيى من خلال طريقته (الإيقاع الحركي) الإيقاع الذي جعله بمثابة تيار مستمر لتنمية التناسق والتوازن النفسي والعضلي للفرد ، عن طريق الحركات الإيقاعية .

وظيفة التربية الموسيقية في دور الطفولة :

أولا : وظيفة تربوية

- تكوين المواطن الصالح بالاهتمام بتكامل نمو الطفل جسميا وعقليا ونفسيا وعاطفيا واجتماعيا ، وتنمية الوعي الاجتماعي والقومي والديني والخلقي في نفس الطفل .

- لخدمة المواد الدراسية ، وتحبيب الطفل لها .
- بث روح الجماعة مع الشعور بأهمية الفرد ، ومعرفة الحقوق والواجبات .
- تعويد الطفل على التفكير المنطقي المنظم .
- تصريف الطاقات الزائدة لدى الطفل بواسطة تعبيره عن نفسه .
- استغلال الموسيقى كهواية مثمرة في وقت الفراغ .
تعريف الطفل بالعالم الخارجي المحيط به .

ثانيا : الوظيفة الفنية

- تنمية الإدراك الحسي لدى الطفل .
- تنمية الحاسة السمعية ، وتنمية الذوق الموسيقي السليم المبنى على الفهم والإدراك .
- تعريف الطفل بعناصر اللغة الموسيقية بطريقة مبسطة (القراءة والكتابة) .
- تنمية مهارات الطفل بقدر ما تسمح به امكانياته .
- تعويد الطفل على آداب الاستماع وتقاليده .
- الكشف عن ذوى الإستعدادات والمواهب في سن مبكرة وتوجيههم .
- الإرتفاع بمستوى الوعي الموسيقي لدى الشعب ، وبالتالي تتطور موسيقانا مع المحافظة على أصالتها .

مفهوم التربية الموسيقية :

تبدأ التربية الموسيقية في ممارسة دورها بالنسبة للطفل في البيت قبل سن الحضانة ثم المدرسة من بعد ، بل تمتد أيضا الى دارس الموسيقى المتخصص ، كما تواكب الانسان في مختلف مراحل حياته بمفهومها الواسع التثقيفي ، حيث تمثل جزءا من التربية الفنية التي تهدف إلى الإرتفاع بالمستوى الإنساني للفرد .

ولاشك أن العلاقة وثيقة بين التربية والموسيقى ، حيث تعتمد التربية على الموسيقى ، وذلك في بناء شخصية الطفل ، كما تعتمد الموسيقى على الأساليب التربوية ومفاهيمها لتحقق هذا الهدف .

والتربية تهدف إلى معاونة الطفل على الإندماج في مجتمعه وتوسيع دائرة معارفه وخبراته ومهاراته ، وتزيد من وعيه بالقيم الخلقية والقدرة على الإستمتاع بنشاطه ، وتساعده على النمو المتكامل في مختلف النواحي (الجسمية ـ العقلية ـ الإنفعالية ـ الخلقية) إلى أقصى ما تمكنه إمكاناته الفطرية ، فتحقق بذلك أكبر قدر من التوافق والتكيف والتآلف مع ما يحيط به من ظروف وأحوال ، وبهذا يصبح إنسانا في استطاعته المشاركة والمساهمة بإيجابية في تحمل المسئولية ، حيث يقوم بأعظم الأعمال الفنية والتطبيقية .

والموسيقى كفن ، تخلق في الإنسان أسمى المشاعر ، وتحتوي على ثلاثة مضامين :

أ) مضمون اجتماعي (يظهر الترابط بين الأفراد والجماعات ، فتجمعهم الألفة والمحبة) .
ب) مضمون نفسي (يقلل من حدة التوتر العصبي) .
جـ) مضمون اقتصادي (نلمس أثره في تجديد النشاط وتحريك الطاقات لبذل الجهود ، فيزيد الإنتاج) .

أثر التربية الموسيقية في تكوين شخصية الطفل :

أولا : تنمية النواحي الجسمية .
- تدريب الأذن على التمييز بين الأصوات .
- تنمية التآزر الحركي والعضلي ، مما يحدث نوعا من التوافق في النشاط الجسمي .

- إكساب الطفل مجموعة من المهارات الحركية :
أ) الغناء (الأغنية - النشيد - الصولفيج) .
ب) الإيقاع الحركي .
حـ) العزف الجماعي والفردي .
د) التذوق الموسيقي .
ثانيا : تنمية النواحي العقلية .
- تنمية الإدراك الحسي .
- تنمية القدرة على الملاحظة .
- توسيع دائرة المعلومات .
ثالثا : تنمية النواحي المزاجية والإنفعالية .
- تكوين ميول فنية لدى الطفل .
- التحكم في الإنفعالات وتخفيف حدة التوتر .
- الإسهام في العلاج الطبي والنفسي .
رابعا : تنمية النواحي الإجتماعية .
- توحيد ميول وأهداف الجماعات .
- إكساب الطفل مهارات قد تؤدي الى احترافه الموسيقي .
- غرس الروح الوطنية وحب الوطن وربط الطفل ببيئته .
- تنمية التفاهم بين شعوب العالم .
- الترفيه عن الطفل بطريقة هادفة لقضاء وقت فراغه ليتجنب الإنحراف .

القيمة التربوية لفروع التربية الموسيقية :

أولا : الإيقاع الحركي

يسهم في نمو الطفل جسمانيا ، ويكسبه الثقة بالنفس والعادات الحميدة والشخصية القوية اليقظة ، علاوة على إكتساب معلومات مختلفة .

ومن الناحية الموسيقية يمهد السبيل أمام الطفل للتذوق الموسيقي الجيد من خلال الألعاب الموسيقية والقصص الحركية .

ثانيا : الإدراك السمعي والتذوق الموسيقي .

تقوم التربية الموسيقية بتربية الطفل وجدانيا (أي تجعله يشعر بالسعادة والسرور عند سماعه للموسيقى .

وحاسة السمع من أهم الحواس التي يجب العناية بتدريبها موسيقيا منذ الطفولة ، لأنها تساعد على النمو العقلي ، ويهدف التدريب على الإصغاء إلى :

- تنمية قدرة الطفل على التعبير عن أفكاره بواسطة الألحان .
- تنمية حب الموسيقى لدى الأطفال ، وبذلك نكون قد ساهمنا في تكوين نواة المستمع القادر على فهم ما يسمع ، والذي يستطيع ممارسة آداب الاستماع .
- تعرف الطفل على الآلات الموسيقية (شكلها - طابعها الصوتي ...... الخ .

ثالثا : الصولفيج

ويعمل الصولفيج على تنمية ذكاء الطفل وإيقاظ امكانياته الكامنة ، كما أنه وعن طريقه يدرك الطفل التركيب

العملي للأشياء التي يدرسها نظريا ، وهذا الإدراك المبني على الممارسة العملية يدفع الطفل للتفكير الذي هو بمثابة خطوة لتنمية الذكاء .

رابعا : فرق الأطفال الموسيقية

وتقوم بالمساهمة الفعالة الجذرية في تربية الطفل إجتماعيا ، حيث أن الطفل يجد في هذه الدروس التي يمارسها جماعيا فرصة تفرض التجانس بين المجموعة ، فترقى مواهبهم وحواسهم ، وتغذي ميولهم وتغرس بذور التعاون والطاعة في نفوسهم فتكسبهم عادة التجارب لتوجيهات وإرشادات القائمين على تربيتهم .

خامسا : الأغنية والنشيد المدرسي

الأغنية للطفل بمثابة الغذاء اليومي الذي هو في حاجة دائمة وملحة له ، يعبر من خلالها عن خبراته اليومية ، ولذا يمكن استغلالها وتسخيرها للأغراض التربوية .

طفل الحضانة : (ويبدأ من سن الثالثة إلى السادسة) .

إن الاستعداد الفطري للطفل نستطيع أن نجعله ناضجا متفتحا بالتدريب والممارسة في الوقت المناسب .

وتستطيع الموسيقى أن تستخدم العناصر المكونة للعالم الذي يعيش فيه الطفل الصغير ، والمملوء بالحركة والصوت والشكل واللون ، فتقدم له (الحركة - الاسترخاء - الأغنية - الاستماع - التذوق - الإرتجال - العمل الإبتكاري - النقر .... الخ) . وهذا الخليط هو الذي يكون درس التربية الموسيقية للطفل ، الذي يتلقى تعليمه نتيجة الخبرات الموسيقية التي يجب أن تكون متعددة وثرية .

دور التربية الموسيقية بالنسبة لطفل الحضانة :

- تنمية سلوك الطفل .
- شحذ قدرته العقلية وتنميتها .
- تنمية استجاباته الانفعالية .
- تنمية قدرته على التعبير الذاتي .
- تنمية مهاراته الجسدية .
- تنمية نموه الاجتماعي السليم .
- تساعده في تعلم اللغة بطريقة سليمة وخاصة بالنسبة للنطق .
- تساعده على اكتشاف الأصوات وتجريبه لها والتعبير الشخصي عنها ، وبذلك نضع اللبنة الأولى للابتكارية عنده .

كما أن للنشاط الموسيقي أثرا كبيرا في تربية ونمو وتعميق فهم الطفل للموسيقى داخل الفصل ، وفي خارج الفصل يمكن إستغلال الموسيقى لتأكيد حدث معين ، وإثارة خيال ما أثناء حكاية القصص .

وأنشطة طفل الحضانة الموسيقية ، تتمثل في :

أ) الاستماع والتذوق الموسيقي ، وذلك عن طريق الغناء والعزف الإيقاعي والألعاب الموسيقية .

ب) الإنتاج الموسيقي ، أي أن يعبر الطفل عن ذاته بفكرة أو مجموعة أفكار ، تنمي عنده الابتكار .

طفل المرحلة الابتدائية : (من سن السادسة الى الثانية عشر) .

ويجب أن يحتوي منهج التربية الموسيقية في هذه المرحلة على ما يساهم في تنمية قدرة الطفل على الإستجابة للموسيقى وإكسابه مهارات في الغناء ، وتعريفه بالمؤلفات الموسيقية على إختلاف ألوانها والتي تتناسب ومستواه التعليمي ، وأيضا تعليمه المبادىء الضرورية في نظريات الموسيقى العربية والثقافة الموسيقية العامة .

النشاط الموسيقي في المدرسة الابتدائية :

أ) فرقة الأناشيد المدرسية .

ب) النشاط الفردي (هواة العزف) .

جـ) فرقة موسيقى الأطفال .

د) جمعية التذوق الموسيقي .

هـ) جمعية الغناء المصاحب بالحركات التمثيلية .

ويهدف النشاط الموسيقي في هذه المرحلة إلى بعث جو من الحيوية في الحياة المدرسية ، كما يربى في الأطفال الذوق السليم ويعلمهم السلوك الاجتماعي الجيد وتحمل المسؤولية .

والطفل الذي تتاح له دراسة الموسيقى بطريقة جدية نظامية ، يكون مستواه الدراسي أعلى من مثيله الذي لم يكن له حظ دراسة الموسيقى ، ويرجع ذلك إلى :

- يتعلم الطفل الدارس للموسيقى ، الإملاء ، فيساعده ذلك على تعلم الكتابة التي تعتمد على تكوين أشكال الحروف الهجائية ، كما أنه يتعرف على الطريقة الصحيحة لاستعمال الأدوات الكتابية .
- تساعد الطفل الدارس للموسيقى ، القراءة من خلال استخدام العقل والتفكير .
- غناء الأناشيد يساعد على تكوين عبارات وجمل من خلال الحصيلة الكلامية التي حفظها ، كذلك يعرف الكثير من هذه الكلمات عن التاريخ والوضع الاجتماعي .
- تربية الأذن والصولفيج تزيد من طلاقة وسلامة الحديث .
- الإحساس بالزمن والإيقاع وتقسيم العبارات يؤثر في إيقاع الحديث .
- حسن النطق وجودة الإلقاء من الأغاني والأناشيد .
- تعاون الطفل مع العلامات الموسيقية ، يساعده على التعامل مع القيم الجزئية والكسرية .
- الموسيقى توقظ وتنبه التفكير والإستجابة الحسية المباشرة ، كما تنشط التعاون بين العقل والقوة العضلية .
- العزف على الآلات يساعد على تنمية المهارة اليدوية .
- قدرة الطفل على التركيز ، تساعده على إستيعاب المعلومات الأخرى .

الثقافة الموسيقية للطفل في المدرسة :

وتتمثل باختصار في :

أ) دراسة الغناء والأناشيد .

ب) استعمال الآلات ، وتدريب الأطفال على العزف بأنفسهم . أساس الثقافة الموسيقية في المدرسة :

- تدريب الأذن أكثر من تدريب العين أو اليد ، بخلاف التثقيف الموسيقي في المعاهد المتخصصة .
- التثقيف الموسيقي العام لتكوين الجمهور الفني الصالح ، ليفهم الموسيقى الجيدة ، ويستمتع بها .

طرق تدريس الموسيقى :

لقد تعددت وتنوعت طرق تدريس الموسيقى ، حيث يقوم معلم التربية الموسيقية بإختيار طريقة منها على ضوء علاقتها بعملية التعلم لدى التلميذ ، فنجد مثلا أن نموذج التعلم بالملاحظة هو أكثر نماذج التعلم ارتباطا بالتدريس في دور الحضانة ورياض الأطفال ، ويسمى أحيانا بنموذج التعلم بالمحاكاة ، حيث أن الطفل في هذه السن ملاحظ نشط وحواسه منافذ رئيسية للمعرفة ، وعادة ما يلاحظ من حوله ثم يحاول محاكاة ما يصدر عنهم من أصوات أو حركات .

والمقصود بطريقة التدريس Teaching Method الأسلوب الذي يلجأ اليه المعلم في تناول النشاط التربوي

والتعليمي لتلاميذه حتى يحقق فيهم أهداف هذا النشاط ، وكلما إعتمدت طريقة التدريس على الأسس العلمية المشتقة من علم النفس والتربية ، كانت أقرب إلى النجاح في تحقيق هذه الأهداف .

أهم الأسس التي تؤدي إلى نجاح طريقة التدريس

1) الاعتماد على الخصائص النفسية للمرحلة التي يقوم المعلم بتدريسها .
2) الفهم العميق للفلسفة التربوية وأهدافها .
3) الإهتمام بالفروق الفردية بين الأطفال ، وتفاوت نسب الذكاء والإستعدادات وكمية التحصيل بينهم .
4) الإهتمام بميولهم ودوافعهم وإتجاهاتهم وظروفهم من مختلف الجوانب .
5) البعد عن التجريد المطلق وربط مادة التعلم بالواقع .
6) متابعة المعلم لكل جديد بالنسبة لمادته التي يعلمها .
7) الإعتماد على برامج النشاط داخل المدرسة وخارجها .
8) الإعتماد على إيجابية الطفل في الفصل .
9) معرفة المهارات المراد اكتسابها ، وتثبيتها .
10) الاعتماد على مبادىء سيكولوجية التعلم (التكرار - الأثر) .
11) الإستفادة التي تعود على المدرس نتيجة خبراته السابقة .
12) التدرج من : المعلوم إلى المجهول .
السهل إلى الصعب .
البسيط إلى المركب .
المبهم إلى الواضح .
المحسوس إلى المعقول .
الجزيئات إلى الكليات .
العملي إلى النظري .

أركان عملية التدريس :

أ) المعلم .
ب) التلميذ .
جـ) المنهج .

أولا : المعلم

وهو من أهم العناصر التي تعتمد عليها المدرسة الحديثة في تأدية رسالتها وتحقيق أهدافها ، ولذا فلابد من تزويده وإمداده بقسط وافر من الثقافة التربوية والإجتماعية ، ليكون إيجابيا في فهم رسالة المدرسة وأهدافها في التربية والتثقيف ، حيث تقع على عاتق معلم التربية الموسيقية مسؤولية التعليم الموسيقي في مجتمعنا ، لذا يتطلب منا إعداده جهدا كبيرا ، حتى يصبح في استطاعته تربية النشء والاهتمام بهم موسيقيا من ثلاثة جوانب ، هي :

أولا : الإستماع الداخلي (القدرة على تخيل اللحن المدون) .
ثانيا : الذاكرة الموسيقية (التكرار وتركيز الإنتباه) .
ثالثا : الإبتكار (إتاحة الحرية للطفل ليعبر عن ذاته) .

ويجب أن يتميز المعلم بموهبة طبيعية لفن التدريس ، أي الإستعداد الطبيعي لممارسة هذه المهنة ، وتتوفر لديه الخصائص الآتية :

أ) خصائص عقلية :

(الذكاء ـ سعة الأفق ـ طلاقة الأفكار والقدرة على التعبير عنها ـ الإبتكار ـ قوة الحجة) .

ب) خصائص وجدانية :

(المسؤولية ـ الإتزان الإنفعالي ـ الثقة بالنفس ـ الدقة ـ ضبط النفس ـ الصبر ـ البساطة ـ الذوق الرفيع) .

جـ) خصائص إجتماعية :

(القيادة ـ حسن التكيف ـ حسن المعاملة ـ المحافظة على المواعيد) وهكذا يجب أن يتحلى معلم الموسيقى ، بعدة صفات ، من أهمها :

ـ القدرة على استخدام الصوت البشري بمهارة (أي يتمتع بصوت واضح صحيح المخارج ، يجيد التحكم في عملية التنفس) .

ـ القدرة على استخدام آلتين موسيقيتين بمهارة .

ـ الإلمام بالثقافة الموسيقية والعلمية معا ، حتى يجنى الثمرة المرجوة من دروسه ، ويصل بها إلى رتبة الكمال بقدر الإمكان .

ـ الخبرة والمران والممارسة .

ـ براعة الإلقاء والشرح ، واختيار الألفاظ الملائمة والتعبيرات المناسبة ، وتحديد المعاني والإنتقال المنطقي من نقطة إلى أخرى .

ـ التعامل مع الأطفال باستخدام أسلوب (الثواب) و (العقاب) أيضا والذي لا يلجأ إليه المعلم الا في الحالات الضرورية وبدون مجاملة .

ثانيا : التلميذ

والتلميذ هنا هو الطفل الذي نعمل جميعا من أجله ، من أجل أن تتكامل شخصيته ويتآلف ويندمج مع مجتمعه فيساهم في تطويره ونموه ، ويجب على معلم التربية الموسيقية وعلى اللجان التي تضع المناهج للطفل ، مراعاة الفروق الفردية ، حيث نجد أن الفصل يحتوي على التلميذ الضعيف وآخر متوسط وآخر متفوق ، كما يجب ملاحظة أن لدى كل تلميذ إمكانيات وجب على المعلم إظهارها . وعند إختيارنا لتلاميذ لديهم رغبة في الدراسة المتخصصة للموسيقى ، وجب علينا إجراء اختبارات للاستعدادات الموسيقية لديهم . ويقول حسام زكريا في بحث عن الموسيقى والطفل :

« إن عناصر الموسيقى المعروفة لدينا هي الميلودي والإيقاع والتوافق والتلوين النغمي ، ولكن هذه العناصر ستظل لا معنى لها إلاقوالب ونغمات موزونة إذ لم يضف إليها عنصرا هاما ، وهو المستمع ، والإستعداد الموسيقي تكمن بذوره عادة في أعماق أغلب الناس ، ولكنه لسبب ما لا تتاح له الفرصة للظهور ، مثله في ذلك مثل عين يجري ماؤها تحت الأرض لا ينبثق إلا إذا أتيحت له ضربة معول تكشف عنه وتفسح له الطريق » .

حول اختبار الإستعداد الموسيقي

لقد استعرضت المجلة الموسيقية التي كانت تصدر في مصر موضوعا حول اختبار الإستعداد الموسيقي ، إستخرجنا منه أهم النقاط التي سنسردها في هذه السطور . ان معرفة الإستعداد الموسيقي عند التلاميذ من أهم ما يعنى به القائمون بشؤون التعليم الموسيقي ، حتى لا يصبح دارس الموسيقى والمعلم معا في جحيم نتيجة لعدم استعداد الدارس .

طرق الإختبار : أ) طريقة الوقت الطويل

إعطاء الطالب فرصة زمنية يعد فيها نفسه تحت المراقبة المختصة ، ومن هنا كانت أهمية السنة التحضيرية في معاهد الموسيقى وكلياتها في مصر ، وذلك لإمكان التعرف على الإستعداد في جو هادىء وفي وقت يتضح من خلاله الموهوب من غيره .

ب) طريقة الإختبار العاجل .

ولابد أن يقوم بها المختصون التربويون من ذوي الخبرة في مجال الموسيقى ، وهذه الطريقة غير مأمونة لأن التقرير العاجل لا يستطيع أن يتبين الإستعداد الحقيقي ، وعلى سبيل المثال فقد رُفض الموسيقار (قردى) من مدير المعهد الموسيقي بحجة عدم استعداده ، وتكشف لنا الأيام بعد ذلك عبقريته . أي أنه لابد أن تكون هذه الطريقة بمثابة اختبار تمهيدي للدخول في الاختيار الأول .

النواحي الموسيقية التي يجب أن يتناولها الإختبار العاجل

أ) دقة حاسة السمع : وهي خاصية تمييز النغمات الموسيقية بعضها من بعض

ولحاسة السمع وظيفتان :

* مجرد إلتقاط الأصوات وسماعها ، (وهي وظيفة الأذن وما يتصل بها من أجزاء دقيقة) ، وهي وظيفة آلية لكل الناس .

* تمييز الأصوات من جهة نوعها وما تحدثه من الإحساس بالشعور ، ومركز هذه الوظيفة الجهة اليسرى من المخ (يتوقف عليها مقدار موسيقية الشخص) ، ولا تظهر نتيجة هذه الوظيفة إلا بعد فترة من التدريب الخاص .

ب) حاسة السمع المطلقة : أي إمكان معرفة المرء عند سماعه صوتا ما معرفة مطلقة من غير حاجة إلى قياسه إلى صوت آخر .

حـ) إدراك المسافات الموسيقية : تصوير المسافات من درجات مختلفة .

د) إلتقاط اللحن (الذاكرة الموسيقية) : القدرة على ترديد الألحان بعد سماعها لأول مرة (لا يدل على المقدرة والإستعداد) ، إنما يدل على ذاكرة قوية تساعد على استيعاب الموسيقى والإستمتاع بها .

هـ) إدراك الإيقاع : الشعور بالميزان والإيقاع .

و) الإبتكار الموسيقي : إعطاء جمل لحنية أو غنائية يكملها الطالب .

ز) إلتقاط الهارموني : أي تمييز أصوات التآلفات الهارمونية وتميزها وتحليلها .

الأسباب الرئيسية التي تؤدي لفشل بعض دارسي الموسيقى

أولا : عدم إستعداده الطبيعي للموسيقى .

ويمكن علاج ذلك بكثرة الإستماع الجيد ، والعيش في وسط موسيقي ملائم يغرس في الطالب البذور الصالحة للموسيقى .

ثانيا : الخطة التي ينهجها المدرس في تعليمه للطالب الناشىء لكل مدرس خطة وأسلوب في تعليم تلاميذه يتناسب مع دراسته ومقدار ثقافته وخبرته التي يكتسبها من خلال التدريس .

ثالثا : المنهج

والمنهج مجموعة الخبرات التربوية الثقافية والاجتماعية والرياضية والفنية التي تهيئها المدرسة داخلها وخارجها للتلميذ ، بقصد مساعدته على النمو الشامل في مختلف النواحي ، وتعديل سلوكه طبقا لأهدافهم التربوية .

المنهج قديما : وهو عبارة عن مجموع المواد التي يتعين على التلميذ أن يقرأها ويستظهرها حين يطلب إليه ذلك .

أي ينصب اهتمام المدرسة نحو المواد الدراسية في ذاتها مع إغفال النشاط خارج الفصل والمدرسة .

المنهج حديثا :

أصبح لا يقتصر على المواد الدراسية وحدها ، بل يشمل أيضا مجهودات التلميذ وأنشطته في المدرسة والمجتمع .

فالأسلوب التربوي الحديث يقدم للطفل الحقائق والمعلومات عن طريق الألعاب الموسيقية ، تجاوبا مع طبيعته ، كما أن القصص الحركية توسع مدارك الطفل ، بالاضافة الى أن الأنشودة والأغنية المدرسية يمكن استغلالها في تجسيم المعاني ، وإبراز النواحي التربوية من خلال مضمون نصها الأدبي .

والمنهج الحديث يتضمن :

1 ـ تحديد الأهداف التربوية التي تتناول جميع نواحي نمو التلاميذ (الجسمية والعقلية والنفسية والاجتماعية) ، ويقوم المدرس بترجمة الأهداف العامة إلى أهداف خاصة تتصل بمادته .

2 ـ ترجمة الأهداف إلى مواقف تعليمية .

3 ـ تقويم نواحي العملية التربوية .

4 ـ يتضمن مواقف تعليمية تتصل بالحياة خارج المدرسة (المنزل ـ المصنع ـ الحقل ـ الشارع ـ المجتمع) .

وعند بناء المناهج ، يجب مراعاة الآتي :

أ) طبيعة التلميذ .

ب) حاجات الجماعة .

جـ) الملاءمة لمقومات الحياة المعاصرة .

د) احتواؤها على قدر من التراث الفني والثقافي للأمة .

هـ) إثارة الفكر للقياس والاستنتاج والتأمل والتخيل والتذكر والإنتباه .

و) مراعاة الفروق الفردية بين التلاميذ حتى لا تكون وقفا على طائفة معينة ذات مستوى خاص في المواهب والذكاء .

ملحوظة : المناهج بطبيعتها لا تثبت عند وضع واحد لا يتغير ، إذ لابد أن تتكيف والمناسبات المحيطة بالمدرسة والبيئة والدولة .

المناهج المحورية :

وتقوم المناهج المحورية أساسا على النشاط الاجتماعي ، وتحقيق الربط بين المنهاج والحياة العامة ، والمزج بين مواد الدراسة مزجا فنيا أساسه إكتساب الخبرات العملية عن طريق مزاولة المشكلات ومعالجتها وحلها بكل الوسائل .

وهو أنسب المناهج في تعليم الموسيقى لما هو قائم بين عناصرها وموادها من ربط طبيعي .

أهم مزايا المناهج المحورية .

أ) تحقيق الربط بين المعلومات وبعضها .

ب) زيادة الصلة بين التلميذ والمجتمع .

جـ) تضاعف الفائدة في النشاط الذاتي في الرحلات والمعسكرات ، والاشتراك في الندوات والمناقشات وكسب الخبرات العملية (مباشرة فنون العزف والغناء بطريقة عملية) .

الأهداف العامة للمنهج الموسيقي في التربية الموسيقية :

1 ـ أن تكون الموسيقى مصدرا يحبب الطفل في المدرسة .

2) خدمة المواد الدراسية ، حيث تعين الموسيقى الطفل على استيعاب المواد الدراسية الأخرى .

3) تنمية الوعي الاجتماعي والقومي والديني في نفس الطفل من خلال الغناء واللعب والتوقيع .

4) إدخال السرور والسعادة في حياة الطفل المدرسية .

5) أن تثبت روح التعاون والشعور بقيمة العمل الجماعي وأهمية الفرد للجماعة ، وأهمية الجماعة للفرد .

6) معرفة العالم الخارجي عن طريق التراث الشعبي في موسيقات الشعوب الأخرى ، فتحقق التفاهم العالمي بين مختلف الشعوب عن طريق تذوق التلاميذ لموسيقى الشعوب الأخرى .

الأهداف الخاصة للمنهج الموسيقي في التربية الموسيقية :

1) تنمية الإدراك الحسي لدى الأطفال عن طريق النغم والإيقاع .

2) تنمية الذوق الموسيقي السليم ، وخلق الجو المناسب الذي يصل بهم إلى الفهم والإدراك حتى يتعود على آداب الإستماع ، فيرتفع الوعي الموسيقي .

3) تعريف التلاميذ بعناصر اللغة الموسيقية (الكتابة والقراءة) .

4) اكتشاف المواهب لرعايتها وتوجيهها .

الأهداف التي يجب أن يحققها المنهج الموسيقي :

أ) القدرة على استخدام الموسيقى كأداة للتعبير الذاتي والإتصال ، وهذه تشمل الآلة الموسيقية الذاتية التي تتوفر لدى كل طفل ، وهي الصوت .

ب) فهم واستيعاب التعبير الموسيقي للآخرين ، وهذا الهدف يحتم الإلمام بحرفية الانتاج الموسيقي كفن وخلق .

حـ) الالمام بالموسيقى كتعليم راسخ له وظيفة اجتماعية وثقافية وتربوية وفنية كبيرة .

ربط النشاط المدرسي بالمنهج :

ومن أهم الأنشطة المدرسية جماعة الموسيقى ، فنشاطها يساعد على إبراز المواهب الموسيقية عند الأطفال ويساعد على تنمية مهاراتهم في العزف والغناء ، وتستطيع هذه الجماعة نشر الوعي الموسيقي والفني بين الأهالي .

الوسائل التعليمية

وهي الأدوات والطرق المختلفة التي يستخدمها المعلم في شرح أو توصيل معنى فكرة أو حقيقة علمية لتلاميذه .

والوسائل العلمية تسهل الربط بين الأشياء والكلمات والرموز ، كما تسهل فهم الحقائق العلمية وتوضحها ، وهي في نفس الوقت عنصر جذب للطفل .

أهميتها بالنسبة للموسيقى :

تنبع أهمية الوسائل التعليمية بالنسبة للموسيقى ، في كون الموسيقى فنا مجردا ، ولذلك فنحن في حاجة لوسائل تقرب موادها للأذهان ، ولأن الموسيقى تعتمد على حاسة السمع ، ويصعب أن يركز الطفل بحاسة واحدة لفترة طويلة ، فيجب أن يكون هناك وسائل تجذب اهتمامه عن طريق إدراك الموسيقى بحواس أخرى مختلفة ، كالبصر واللمس .

أهم أنواع الوسائل التي يمكن استخدامها في التربية الموسيقية للطفل :

أ) الاسطوانات ـ أشرطة التسجيل .

ب) الفانوس السحري (لعرض الصور) .

جـ) اللوحات التصويرية والرسوم ، واللوحات المتنوعة الأغراض . الأسس العامة لاختيار واستخدام الوسائل التعليمية .

أولا : تحديد الهدف التعليمي .

ثانيا : عدم ازدحام الدرس بالوسائل .

ثالثا : ملاءمة الوسيلة لمستويات الأطفال العقلية وخبراتهم .

رابعا : الإبتعاد عن الشكلية في استخدام الوسائل .

خامسا : تجربة الوسيلة والإستعداد السابق لاستخدامها .

وسائل التعليم الجيد :
تقوم وسائل التعليم الموسيقي الجيد للأطفال ، على :
أ) الإثارة .
ب) صلاحية المناهج .
جـ) جودة وسائل الإيضاح .
د) براعة العرض والطريقة .
هـ) حسن إعداد الدرس .

أغنية الطفل :

ليست عملية دراسة الغناء والأناشيد ، واكتساب مهارات في الغناء إلا خلق نوع من الألفة بين مجموعة من الأطفال بتنظيم خاص ، لتسود روح التعاون والزمالة والاحسان والشعور بالكرامة .

فأغنية الطفل بما تحتويه من صياغة كلامية لحنية ، وشكل ومضمون ، تمثل عنصرا أساسيا ، بل وضرورة حتمية للطفل العربي في مختلف مراحل نموه ، فمنذ ميلاده مرورا بفترة الطفولة المبكرة ثم فترة الطفولة المتأخرة ، والأغنية تلازمه كظله ، فهي مصدر سروره ووسيلة يعبر بها عن مختلف إنفعالاته ، ولذا كانت من أهم عناصر التربية الموسيقية بل أهمها وخاصة في بدء حياة الطفل المدرسية حيث تقوم بوظيفتها في التعبير عن خبراته اليومية إلى جانب كونها أنيسا ممتعا له يقضي بها وقت فراغه فتطرب لها نفسه ، وينشرح فيها صدره ، فيجدد نشاطه ليستقبل معلوماته وهو على جانب كبير من الراحة النفسية والسعادة .

وتحقق أغنية الطفل العديد من الفوائد ، من أهمها نذكر :

ـ التنمية الثقافية للطفل ، وغرس العادات السليمة والأخلاق الفاضلة لديه ، كما تساهم في تربيته :
أ) جسديا ، فتدرب جهازه الصوتي وتوسع وتنشط رئتيه .
ب) ايقاظ القوى النفسية لديه وإثارة مشاعره وغرائزه واستعداداته النفسية الكامنة ، بهدف تكوين مستمع جيد قادر على تطوير موسيقاه في المستقبل .

ـ إكتساب الخبرات الموسيقية ، والتي من أهمها ، نذكر :
أ) معرفة مختلف العناصر الموسيقية (قراءة النوتة الموسيقية ـ تنمية الذاكرة اللحنية) .
ب) تعريف الطفل بالمفهوم الكامل للموسيقى ، من مختلف الجوانب اللحنية والإيقاعية واللون الصوتي .... ، كما تنمي قدرته على التركيز والملاحظة والنقد الذاتي .
جـ) تنمية حاسة الذوق والتقدير لدى الطفل ، وإبراز مواهبه .
د) بناء وجدان وعقل الطفل مع بناء نفسه وروحه ، بجعله يدرك ويحس بالعلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الموسيقي وجمال التركيبات الإيقاعية .... الخ .

ومنذ مرحلة الطفولة المبكرة (من الميلاد الى السادسة) ، والتي يقوم فيها عبء أمر تنشئة الطفل وتربيته ، على المنزل ورياض الأطفال ، حيث تبدأ الموسيقى ببساطة في أداء دورها في تربية الطفل ، مستمدة عناصرها من البيئة والتراث .

وأغنية الطفل في رياض الأطفال ، هي محور وأساس العملية التعليمية بالنسبة له ، فهي تلازمه وترافقه في ألعابه ، ويتلقاها شفاهيا ، ولذلك لابد أن نتوخى فيها البساطة والوضوح في النص الكلامي واللحني وتصاحب أثناء الأداء بآلة موسيقية مثل (آلة العود أو آلة البيانو) وقد قسم (جان جاك روسو) الصوت الإنساني إلى ثلاثة أنواع :
أ) صوت الكلام : ويكون هادئا واضحا .
ب) صوت الغناء : هادىء واضح ، مع إشتماله على درجات صوتية مختلفة مرتبطة باللحن .

جـ) صوت تعبيري : (لغة العواطف التي تعطى الكلام معناه) .
ويكون الصوت فيها واضح يعبر عن حالة إنفعالية يمر بها الطفل .
كما يتميز الطفل أثناء اللعب بصوت حاد خشن ، ذات طبيعة مختلفة .

أما أغنية الطفل في المرحلة الإبتدائية (مرحلة الطفولة المتأخرة) ، والتي تبدأ من السادسة إلى الثانية عشر ، ويقع فيها عبء تنشئة الطفل على المدرسة الإبتدائية بمشاركة المنزل ، وتكون مرتبطة ومتصلة بالمناهج الدراسية التي يتلقاها الطفل ، ونلقنها له بالأسلوب العلمي . وبصفة عامة تتميز أغنية الطفل باللحن السهل الرشيق الحيوي في إيقاعه ، الملتزم بمقاطع ألفاظ النص الكلامي ، ذات عبارات قصيرة واضحة . ويجب أن تكون الطبقة الصوتية المصاغ فيها لحن الأغنية ملائمة لصوت الطفل ، وفي مقام واحد دون اللجوء إلى تعقيدات لحنية .

أما من حيث النص الكلامي ، فلابد أن نستوحيه من العالم الخاص بالطفل ، مستمد من بيئته ، مصاغ بالعربية الميسرة القريبة للغة الحديث ، بحيث أن يكون هناك تزاوج بين الكلمة واللحن ، وتتناسب هذه الكلمات إدراك الطفل متناولة موضوعات تشتمل على مفاهيم متعددة .

كما يمكننا استخدام نوع من تعدد التصويت في صورة مصاحبة بسيطة تكون وظيفتها الأساسية ابراز فاعلية كل من اللحن والكلمة ، فتساعد الطفل على التركيز ، وتنمي إحساسه بالتذوق الجمالي .

وبجانب الغناء الفردي ، وجب علينا الاهتمام بالغناء الجماعي ، الذي يتعلم الطفل من خلاله النظام والطاعة والبذل والعطاء ، وينشأ على الإحساس بالمسؤولية ، ويتعود على التماسك الإجتماعي .

عيوب الغناء عند الأطفال :

قد تظهر بعض العيوب عند غناء الأطفال ، وتتمثل في رتابة الغناء ، أو حدة الصوت أو خشونته ، وفي معظم الأحيان ترجع هذه العيوب الى أسباب فسيولوجية أو نفسية أو فنية .

وأحيانا يكون لدى بعض الأطفال تخلف في الغناء ، يرجع الى معوقات الكلام أو عدم نمو الأجيال الصوتية ، أو عدم القدرة على الادراك السمعي ، أو ضعف في الذاكرة اللحنية ، أو تأثير خبرة فشل سابقة ، أو عدم الثقة بالنفس .

أنشودة أو نشيد الطفل : والنشيد منظومة شعرية ذات تأثير تربوي متعدد الجوانب على الأطفال في ظروف العمل المدرسي ، يؤلف في الغالب ليؤدي إحدى الأغراض الآتية :

أولا : الحماس ، كالأناشيد القومية والوطنية ، والتي تربى في الأطفال حب الوطن .
ثانيا : ذكر وتخليد الرواد والأعلام والأبطال والمجاهدين في سبيل العلم والوطن ، بهدف الاقتداء بهم .
ثالثا : أن يكون النشيد رمزا لجماعة من الجماعات ، كدليل وإعلان لأعمالها .

الهدف من الأناشيد :

أولا : الأهداف العامة

بالإضافة إلى أن الأناشيد تربى الذوق السليم وتنميه لدى الأطفال ، فالنشيد أداة صالحة للتربية الجسمية والعقلية والخلقية .

أ) بالنسبة للتربية الجسمية .
أن سير الأطفال من الصباح وترديد النشيد ، رياضة بدنية في الهواء الطلق ، ففي أداء النشيد إستغلالا لقواهم وتجديدا لنشاطها مما يؤدي إلى بناء القوى الجسمية .

ب) بالنسبة للتربية العقلية .
أن كثرة ترديد الأناشيد وحفظها واستظهارها تقوية لملكة الحفظ والذاكرة ، وفي تخيل معناها وتصويرها بصدق ، تقوية وتنمية لخيالهم وشحذا لأفكارهم .

جـ) بالنسبة للتربية الخلقية :

ربط الطفل ببيئته ، وتنمي فيه حب الوطن ، والشجاعة والطموح . . . الخ .

ثانيا : الأهداف الفنية .

من خلال النشيد يتعرف الطفل على مختلف عناصر التربية الموسيقية ، (أصول الغناء الجماعي والغناء المنفرد ـ مبادىء نظريات الموسيقى ـ الصولفيج ـ التراث الموسيقي) .

نضيف إلى ذلك توسيع دائرة معارف الأطفال وإكسابهم بعض المهارات الضرورية للتعرف على أبجدية التدوين الموسيقي ورموزه ، كذلك توسيع مدارك الأطفال الموسيقية عن طريق الإصغاء إلى الموسيقى وحبها ، ثم فهمها ، يلي ذلك معرفة تركيبها والعزف على بعض آلاتها .

تدريس أغاني وأناشيد الطفولة :

تقوم الأم بتلقين الطفل أغانيه منذ نعومة أظافره ، حتى يبلغ الثالثة من عمره وإلى أن يصل الثانية الإبتدائية يتلقاها من المعلم بأسلوب التلقين الشفاهي ، وهذه طريقة تعتمد على المحاكاة (تقليد المعلم أو شريط التسجيل أو الاسطوانة) ، أما باقي سنوات التعليم الأساسي (الإبتدائي) فيتلقى الطفل أغانيه وأناشيده بأسلوب علمي تربوي ، يتلخص في :

مقدمة قصيرة مشوقة حول موضوع الأغنية أو النشيد ، يتبعها المعلم بعرض كامل الأغنية أو النشيد (عزفا وغناءا ، ثم قراءة النص الكلامي بطريقة إيقاعية مع شرحها بإيجاز ، ثم يبدأ بتحفيظ الأطفال بالطريقة التي يراها مناسبة (الطريقة الكلية أو الجزئية أو التحليلية) .

التذوق الموسيقي والإستماع :

نطلق مع الطفل في البداية ، بالتربية الوجدانية ، وهي من أهداف التربية الموسيقية ، والمقصود بالتربية الوجدانية الشعور بالسعادة والسرور عند سماع الموسيقى ، لذا يجب علينا الاهتمام بكل ما يرمي إلى تنمية تذوق الموسيقى وتقديرها ، فنهيء لأطفالنا جوا موسيقيا حولهم ، وألحانا مناسبة يتغنون بها في المدرسة ، وهذا كفيل بتحريك عواطفهم وإثارة وجدانهم وحثهم على الفضائل والأخلاق السامية . ويؤكد علماء التربية أن المعلومات لا تصل إلى دائرة فكر الأطفال إلا عن طريق الحس ، ويقول بستالوتزي في هذا :

« إن الحواس أبواب النفس ، ولا يصل شيء إلى العقل إلا عن طريقها » . أهداف الإصغاء (الإستماع) إلى الموسيقى :

ـ تنمية حب الموسيقى عند الأطفال ، نتيجة إدراك وتفهم وتذوق ، وذلك بإعطائهم الفرصة للإستماع إلى أنواع مختلفة منها تتناسب ومداركهم وعمرهم الزمني .

ـ العمل على تكوين المستمع القادر على فهم ما يسمع ، والتعود على ممارسة آداب الاستماع والإصغاء ، فأطفال اليوم هم جمهور المستمعين في المستقبل ، ويمكن أن يتخرج منهم الناقد المتخصص ، والعازف المتميز ، والمؤلف الموسيقي المبدع .

ـ تنمية قدرة الطفل على التعبير عن أفكاره بواسطة الألحان والتشجيع المستمر له من جانب المعلم .

ـ تعرف الأطفال على الآلات الموسيقية ، من حيث (شكلها ـ طابعها الصوتي) والقدرة على تمييز صوتها من خلال مقطوعة مسجلة .

الإحساس السمعي : يستقبل الإنسان الإحساس عن طريق الأذن ، ويتم ذلك باهتزاز الجسم الصادر منه الصوت فيتأثر الهواء المحيط بهذا الجسم فيتموج فينتقل إلى أذن السامع ، تتأثر طبلة الأذن بطريقة تأثر الهواء

بالصوت ، وبالتالي تتأثر باقي أجزاء الأذن ، فينتقل هذا الأثر الى العصب السمعي ويتبعه تأثر المخ بما نقله العصب السمعي ، أي إتمام عملية الاحساس السمعي أي يبدأ الإدراك السمعي .

والإدراك السمعي ، هو عملية التفسير والتحديد للإحساسات والخيالات ، أي ترجمة الأحاسيس إلى معلومات (تحويلها من محسوس إلى معقول) . والإدراك السمعي يساعد في المستقبل على تهيئة الفرد لكل ما تتطلبه النواحي الموسيقية المختلفة ، فلن يكون هناك غناء ولا استجابة للحن والإيقاع ولاعزف على الآلات ولا فهم وتقييم للأدب الموسيقي بدون المقدرة على الإستماع والإستجابة للتكوين أو التصميم اللحني .

والإستماع الصحيح استخدام فعال للعقل والخيال لمتابعة الأفكار التي تعبر عنها حركة الألحان والإستجابة لها .

والإستماع مقدرة عقلية تنمو في الأطفال تدريجيا من خلال مشاركتهم الفعالة في الخبرات الموسيقية المختلفة والمتنوعة .

والأطفال لا يصبحون مهيئين للتبصر موسيقيا إلا عندما يكتسبون حصيلة من النماذج الإيقاعية اللحنية عن طريق التطبيق العقلي وتجسيم إستجاباتهم لما تعبر عنه الموسيقى بالنسبة لهم ، فمن خلال الغناء والألعاب الموسيقية والعزف على الآلات وتربية الأذن نربى تدريجيا وباستمرار المستمع المتذوق للموسيقى .

التذوق الموسيقي :

هو التدريب التعليمي الذي يهدف أن يهذب في الدارس القدرة على الإستماع الجاد بإدراك وفهم للموسيقى ، وأن يستمع بلذة ورغبة وإرادة .

والتذوق يتضمن كل أنواع الأنشطة ، فكل فرع من فروع الموسيقى يهدف إلى توسيع دائرة المعلومات وتعميق مفهوم الفن ، أي مساعدة الطفل لإدراك القيم الجمالية للموسيقى .

والمشاركة في الأداء الموسيقي جزء هام من التذوق ، لأن الشخص الذي يمكنه الأداء أقدر على فهم الموسيقى وتذوقها من الشخص الذي يستمع إليه فقط .

كما لابد أن نعمل على إثارة الرغبة للإستماع عند الطفل ثم تكون المثابرة والمواظبة على تنميتها حتى تزداد هذه الرغبة وتصبح أكثر فهما . والغرض من التذوق الموسيقي ، أن نجعل الطفل يحب الموسيقى أولا ، حتى نستطيع أن نجعله يفهمها بعد ذلك .

العمليات التي تساعد على عملية التذوق :

أولا : إختيار الموسيقى المناسبة التي نقدمها للطفل .

(نبدأ بالموسيقى التي يحبها الطفل) ، مع مراعاة الصفات الرئيسية التي يجب توافرها في هذه الموسيقى والتي من أهمها (قصيرة ذات صيغة محددة إيقاعها واضح لحنها جذاب ، هارمونيتها بسيطة ، وتكون ملائمة لعمره الزمني ودرجة تحصيله ، ومطابقة للغرض المقدمة من أجله ، وتشمل جميع الألوان الموسيقية .

ثانيا : مراعاة قدرة إحتمال الطفل على الإصغاء فكلما صغر سنه قل احتماله وتركيزه ، فمن حين لآخر نعطيهم استماعا مجددا للنشاط (بدون إرشادات وتوجيهات المعلم ، وتترك للأطفال حرية التعبير .

ثالثا : أداء المعلم جزءا هاما من درس التذوق ، يساعد على الإنتباه والتركيز ، وعليه أن يراعى وضع الآلة الموسيقية بطريقة تمكن أكبر عدد من الأطفال من رؤيتها .

رابعا : توافر الراحة الجسمية للطفل مع خلق جو من الود والتعاطف أثناء الإستماع .

خامسا : أن يكون المعلم قدوة حسنة للأطفال عند الإستماع ، حيث أنه يعتبر عاملا مؤثرا وفعالا في تهيئة الأطفال للاستماع المتصف بالحساسية والتميز .

درس التذوق الموسيقي :

الأدوات اللازمة (اسطوانات أو أشرطة تسجيل) ، أو يصطحب الأطفال معه إلى حفل تقدمه مجموعة كورالية أو أوركسترا أو تخت تقليدي عربي ، فمن خلال استماعهم المباشر ، يمكنهم :

أ) التعرف على الألوان الصوتية لمختلف الآلات الموسيقية .

ب) التعرف على أنواع الأصوات البشرية .

جـ) التعرف على التكوينات المختلفة والتي يريد المدرس إبرازها وشرحها مثل (العبارات والجمل الموسيقية - التشابه في بعض الأجزاء) .

د) لمحة عن المؤلف الموسيقي .

ربط التذوق بفروع التربية الموسيقية الأخرى :

ان أنشطة التربية الموسيقية متداخلة العناصر ، مكملة بعضها البعض ، تهدف في مجموعها إلى أن تجعل فن الموسيقى أمرا ميسورا ، يسهل فهمه وإدراكه للشخص العادي إذا وفرنا المناخ الذي يحببه في هذا الفن الإنساني الجميل .

التذوق الموسيقي من خلال الغناء :

الغناء من الأنشطة التي من خلالها يستطيع المعلم أن يعمق تجارب وخبرات الأطفال الموسيقية ، فلا يقتصر الأمر على جعلهم يغنون النشيد أو الأغنية غناء صحيحا فحسب ، بل عليه أن يعمل بأسلوب مشوق لاستثارة ملكات الأطفال في استنتاج :

- مواضع الألحان المعادة .
- الإحساس بالعبارات والجمل ونهايات الألحان .
- أماكن اللين والشدة .

التذوق من خلال الإستجابة عن طريق الحركة :

لاشك أن الألعاب الموسيقية الهادفة على إختلاف أنواعها ، تعطى مجالا كبيرا لكي يحس الطفل بالعبارات الموسيقية ، ويفرق بين العزف المتصل Legato والعزف المتقطع Staccato ، والموازين الموسيقية .... الخ . عن طريق الصور الخيالية التي تتيحها الألعاب الموسيقية وكذلك القصص الحركية (وهي ألعاب صغيرة موضوعة في سياق مترابط) ، يمكن استغلالها في تمكين الطفل من إدراك وفهم كل ما يهدف إليه الإدراك السمعي والتذوق .

التذوق من خلال الإستماع :

يجب ألا يكون الاستماع ، لمجرد سماع ما يعزف في حد ذاته ، ولكن يتخذ مجالا للإحساس باللون الذي يضيفه كل مقام على الألحان ، والشعور بالطابع الإيقاعي (هادىء - نشيط) ويطلب من الأطفال أن يعبروا عن ذلك بالحركة بتعبيرات شخصية ، مما يتيح أمامهم فرصة للتنافس والإبتكار .

التذوق من خلال العزف على الآلات :

يتعرف الطفل على الآلة وتاريخها وطابعها الصوتي ، منفردة ومع المجموعة .

التذوق من خلال الإبتكار :

أن يشعر الطفل بالسؤال والجواب أثناء إبتكار الألحان .

التذوق من خلال القراءة الموسيقية (الصولفيج) :

لا يجعل المعلم القراءة غاية في حد ذاتها ، فالطفل يتقن القراءة إذا ما أدرك ما يشتمل عليه اللحن من صعود أو هبوط ، ومواضع الإعادة فيه ، والشدة واللين ونهاية الجمل ، فعندما يغني الطفل وهو مسرور متذوقا لما يغنيه فبالتالي يتقن القراءة عن طريق التذوق .

الألعاب الموسيقية :

ان الطفل بحكم طبيعته التي خلقه الله عليها ، يستجيب بشكل تلقائي وطبيعي للألعاب المتميزة بالحركة ، ومن هنا استغلت التربية الموسيقية هذا الميل في تربية الطفل وتعليمه .

وتهدف الألعاب الموسيقية الى تدريب الأذن وتقوية الحساسية الموسيقية للإيقاع والنغم ، علاوة على بعث جو من المرح والسعادة بين الأطفال ، وتدريبهم على الحركة الرياضية بما يساير مشاعر الموسيقى وألحانها وأوزانها .

فمن خلال الألعاب الموسيقية ، نحقق للطفل :

أ) التربية الجسمية (الحركة ـ النشاط ـ الجري ـ الوثب ـ الركض .... الخ) .

ب) التربية العقلية (اليقظة والانتباه ـ الإلمام بالمعارف العامة) .

جـ) التربية الخلقية (إندماج الطفل مع الجماعة ـ الإحساس بالسعادة ـ معالجة المعلم لنواحي القصور في الطفل) .

أنواع الألعاب الموسيقية :

أ) ألعاب حرة (ألعاب النشاط الحر) ، وتقوم على الإبتكار والمصاحبة الموسيقية المرتجلة .

ب) ألعاب منظمة : وتسير على تخطيط سابق (وتعتبر الرقصات الشعبية إمتدادا لها) .

حـ) ألعاب تعبيرية : تشجع الطفل على التعبير بحركات تمثيلية ، وتنقسم إلى :

1) ألعاب تعبيرية غنائية :

(تعبير حركي عن جو الأغنية أو النشيد ، مستوحى من مضمون الكلام) .

2) ألعاب تمثيلية خيالية :

تقترن بقصة خيالية ، أو مشهد تمثيلي من الحياة ، ويكون التطبيق تلقائيا تبعا لخيال الطفل .

د) ألعاب تعليمية : وهي وسيلة مباشرة لتلقين المعلومات الموسيقية للطفل ، سواء في المفاهيم الإيقاعية أو اللحنية ، أو الخاصة بالتظليل .... الخ .

ملاحظات :

- يجب الأختيار الدقيق للألعاب الموسيقية التي تتناسب مع الأعمار ، ومختلف الفرق الدراسية .
- بإمكاننا في المرحلة الإبتدائية ، تنفيذ جميع فروع الموسيقى عن طريق الألعاب الموسيقية .

طريقة الكروز :

تمكن دالكروز من تحويل تدريس الإيقاع من طريقته الحسابية إلى طريقة عملية انتشرت وعمت كل الأوساط التربوية ، وأساس هذه الطريقة هو استخدام الفطرة وغرائز الطفل المتصلة بحب اللعب والحركة من الوصول إلى معارف موسيقية عن طريق الإحساس والإدراك السمعي .

فرق الموسيقى المدرسية :

وهدفها في مرحلة الطفولة هدف تربوي يساعد على تكوين العقل تكوينا صالحا ، أساسه ترقية الوجدان واتساع دائرة العقل وإعداده الإعداد الصالح للحياة المدرسية ، وفي هذه المرحلة تحتل الموسيقى المرتبة الأولى في المنهج الدراسي ، لأن الطفل في هذه المرحلة (رياض الأطفال) يميل الى الفرح ووسائل التشويق بحكم حبه للتجديد ، وميله إلى الإستماع والتأثر بالأنغام بحكم التأثير النفسي الذي يوجد في طبيعته .

والطفل في هذه السن لا يستطيع أن يفهم عن المدرسة أكثر من أنها منزل منتظم ، وتكوين الفرق الموسيقية هو الوسيلة التي بها نعلم الطفل كثيرا من العادات الحسنة بطريقة لا يملها ولا يشعر فيها بفرق كبير بين المدرسة والمنزل .

وهذه الفرق تربي آذان الأطفال على التمييز الصحيح كما تربي أذواقهم تربية فنية ، وتسمو بخيالهم الى عالم جميل ، فيتعلم الطفل النظام والتآلف والإعتماد على النفس ، والشعور بالمسؤولية وطاعة القائد .

ولهذا أصبحت الفرق وخاصة الإيقاعية منها جزءا هاما في ثقافة الطفل الموسيقية وذلك لقيمتها التربوية وإمكانياتها الكبيرة لإثراء تجربته الموسيقية التي تعمل المدرسة على تحقيقها . فالإيقاع له وظيفة أساسية ، وتأثير وأهمية كبيرة بالنسبة للموسيقى ، ويقول المربي السويسري (دالكروز) في هذا :

« قد لا يهتم طفل صغير بالموسيقى ولا بالغناء ، وقد لا يستطيع المشي المنتظم على لحن (مارش) عسكري ، ويرفض بإصرار تلقي دروس البيانو ، ومع هذا فهو لا يفقد الإحساس بالموسيقى فقدانا تاما ، فكثيرا ما يكون الاستعداد الموسيقي خافيا من نفس الانسان ، ولسبب أو لآخر ، قد لا يصادف الوسيلة التي تكشف بوضوح عن الإستعداد الغريزي الكامن في نفسه ، فمن الواجب إذن ، أن يكون تطوير ميل الطفل الغريزي للموسيقى أحد الأسس التي ترتكز عليها التربية ، ولكن كيف يمكن إظهار هذا الميل في سن مبكرة ؟ وما هي مظاهره الخارجية ؟

كثيرا ما تكون الفرق الإيقاعية المفتاح الذي يفتح باب المعرفة لطفل استعداده الموسيقي غير واضح ، فلو استطعنا إثارة اهتمامه بالإيقاع الموسيقي ، استطعنا تطوير هذا الاهتمام إلى نواح موسيقية أخرى » .

فمن المظاهر الهامة التي تجدر الإشارة إليها ، أن كثير من الأطفال لا يستطيعون أداء اللحن الصحيح لأي أغنية قبل أن يبلغوا الخامسة أو السادسة من أعمارهم ، وبالعكس فمن النادر أن نصادف طفلا يبلغ الثالثة لا يتابع الإيقاع الموسيقي بشغف وسرور .

وتعود فرق الآلات الإيقاعية (باند الأطفال) بمجموعة فوائد على الأطفال :

أولا : فوائد عامة .

الفرقة الإيقاعية أو الموسيقية عامل هام في بناء شخصية الطفل ، وذلك لأن الطفل يمارس ضبط النفس أثناء العزف ويطيع عصا قائده ، وينكر ذاته كما أنه يعبر عن نفسه أيضا ، حيث أن مشاركته في العمل الجماعي تشعره بقيمة ما يبذل فيه من جهد في سبيل التوصل إلى النتائج المرجوة من هذا العمل لصالح الجماعة .

ثانيا : فوائد موسيقية .

- استيعاب الطفل لقراءة التدوين الإيقاعي .
- تهذيب الإحساس بالإيقاع لديه .
- الإسهام في تنمية القوى الذهنية ، وذلك بتنبيه وتنشيط حواس المستمع العقلية ، فيصبح ناقدا واعيا لما يسمع منذ الصغر .

- المشاركة الفعلية للطفل في الأداء ، ولا يقتصر على الاستماع فقط ، وهذا يمنح الطفل القدرة على التذوق الواعي .
- يمكن أن تنمي فيه هذه الفرق الابتكار الموسيقي .
- تنمية الإحساس بالألوان الصوتية المختلفة والتعرف على نوعية وخاصية هذه الأصوات . وعموما نستطيع أن نقول أن فرق الأطفال تعد نموذجا مثاليا ووسطا أمثل للربط بين الأداء والاستماع ، وتشجيع التعبير عن النفس بطريقة منظمة .

دور (كارل أورف) مربي ألماني معاصر ولد عام 1895 م .
- ربط الأغاني بالحركات الإيقاعية والتعبيرية مع العزف .
- المبدأ الأساسي عنده للغناء الجماعي ، تجميع نواحي الأنشطة والفروع الموسيقية ، حتى يتعود الطفل منذ الصغر على المشاركة الجماعية ، وليكشف خبرة التمييز بين الغناء الفردي والجماعي ، ويتعود على التفرقة بين اللحن الأساسي ولحن المصاحبة في الموسيقى الآلية .
- الإيقاع عنده نقطة البداية باعتباره العنصر الأساسي والمسيطر أكثر من باقي العناصر المختلفة ، فالإيقاع ينمو بشكل طبيعي من خلال الأنماط الكلامية ، ومن ثنايا الإيقاع ينمو اللحن .

أنواع التلوين في الأداء عند (أورف) :

أ) التصفيق (نوعان) :

- تصفيق مسطح باليد وهي مبسوطة ، ويعطي صوتا مبهجا .
- تصفيق مجوف باليد وهي مقعرة ، ويعطي صوتا قاتما .

ب) كما يستغل (أورف) دق القدم في المصاحبة ، والربت على الركبتين وفرقعة الأصابع .

أي أن أورف يستغل كل هذه الألوان المختلفة في الإيقاع في عمل مصاحبة متنوعة ، تبدأ بمجرد مصاحبة للوحدة الزمنية وتتطور إلى إيقاعات بسيطة ، ثم إلى إيقاعات متعددة .

ومن هنا جعل (كارل أورف) الطفل يستخدم جسمه في المصاحبة الإيقاعية .

وهذا ليس بجديد حيث نرى كل هذه المظاهر الإيقاعية من تصفيق متنوع واستخدام الأرجل .... الخ ، قد انتقلت من الحضارة المصرية القديمة إلى التراث الشعبي المتوارث والذي نستمع إليه في مصر في مختلف مناطقها الجغرافية المتعددة والمتنوعة ، حيث يبلغ الايقاع قمته في بلاد النوبة ، كما نستمع إلى الإستخدامات المتعددة للتصفيق في غناء الصوت الخليجي .

الصولفيج :

وترجع أهمية هذا الفرع من فروع التربية الموسيقية ، إلى :
- يعمل على تنمية الذكاء لدى الطفل وإيقاظ إمكانياته الدفينة ، وذلك لإتصاله الوثيق بالناحية النظرية .
- عن طريق الصولفيج يدرك الطفل التركيب العملي للأشياء التي يدرسها نظريا ، ويتم الإدراك المبني على الممارسة العملية مما يدفع الطفل للتفكير الذي هو خطوة أساسية لتنمية الذكاء .

الصولفيج الإيقاعي :

الإيقاع : هو علاقة الأصوات بعضها ببعض من حيث استمرار كل منها من حيث الطول والقصر .

مظاهر إستجابة الطفل للإيقاع :

تتكون الإستجابة لدى الطفل نتيجة لإحساسه ، فالطفل يستقبل المثير الموسيقي من خلال حواسه ثم تصل الرسالة العصبية إلى المخ ومنه تصدر إشارة إلى الأعصاب المصدرة فتنتج الإستجابة ، ويقوم الطفل تلقائيا بحركات تلقائية مختلفة لمصاحبة الموسيقى .

ودور التربية الموسيقية يتضح في مساعدة الطفل على إدراك ما يسمعه من إيقاعات وتقوم بتنظيمها بطريقة متسلسلة تتناسب ونموه وعمره العقلي ، أي تقوم بتحويل الحركات التلقائية إلى طريقة منظمة للتوصل إلى مفهوم معنى الإيقاع .

وأبسط ما يمكن للطفل إدراكه ، هو الوحدة الإيقاعية ، أي مسايرة الوحدة الزمنية ، وهو ما يجب أن نوجه إليه نظر الطفل في البداية ؛ ، وذلك عن طريق استماع بعض الألحان البسيطة ذات الإيقاع القوي الواضح ، حيث يصفقها الطفل أو يمشيها .

أي الإحساس بالوحدة ثم إدراكها ثم معرفة شكلها وإسمها .

اللوحة الإيقاعية : وهي إحدى وسائل الإيضاح الهامة والشائعة الإستعمال في القراءة الإيقاعية والتدريب عليها ، بهدف تعميق إدراك الأطفال للعلاقات الإيقاعية بين العلامات الإيقاعية .

طريقة إيمي باري Aime Paris في تدريس الإيقاع

لقد وجد إيمي باري أن أسماء النوار والكروش والدوبل كروش ، لا تعطي الإحساس بالقيمة الزمنية لها ، فقد يستغرق النطق بها زمنا أطول مما تستلزمه العلامة الزمنية المرادفة لهذا الإسم . كما وجد أيضا أن الأطفال في سن مبكرة يصعب عليهم إدراك النسب الرياضية القائمة بين هذه العلامات .

ومن أجل هذا كانت طريقة إيمي باري التي هي بمثابة لغة إيقاعية بسيطة حولت الأشكال الإيقاعية في الموسيقى الى مقاطع لفظية تيسر قراءة الأشكال وإدراك العلامات الزمنية بينها إدراكا حسيا منطقيا .

وهذه الطريقة تماثل طريقة (إنظر وقل) المتبعة في تعليم القراءة ، حيث تعتبر الكلمة وحدة قائمة بذاتها ، فتنطبع صور الكلمات مقترنة بمدلولها الكتابي واللفظي ، أي أن طريقة إيمي باري ترتبط بقواعد التدريس العامة ، فهو يحول الوحدات الزمنية إلى مقاطع لفظية تعطى مدلولا لفظيا إيقاعيا يحدد قراءة الإيقاع تحديدا دقيقا .

وتعتبر هذه الطريقة تطبيقا للطريقة الكلية في تعليم القراءة والكتابة في المدارس .

الصولفيج الغنائي :

ويهدف بالنسبة لطفل المرحلة الإبتدائية إلى :

- تربية الحاسة السمعية لإدراك العناصر الموسيقية ، وتنمية الذوق السليم .
- خلق الجو المناسب لتربية الإدراك السمعي ، والتدرج بهم إلى مستوى التذوق الموسيقي المبني على الفهم والإدراك .
- تعريف الطفل بعناصر اللغة الموسيقية قراءة وكتابة بصورة مبسطة .
- الكشف عن ذوي الإستعدادات والمواهب الموسيقية في سن مبكرة لتوجيههم ورعايتهم .

مصادر البحث

(1) د . اكرام مطر — التذوق الموسيقي والتعليم (مقال)
مجلة الفنون - السنة الثانية - العدد (15) عام 1981 م - القاهرة .

(2) د . أميمة أمين — مشاكل التعليم الموسيقي في مصر (مقال) مجلة الفنون - السنة الثانية - العدد 13 عام 1981 م - القاهرة .

(3) بول ر . وندت — التعليم بالوسائل السمعية والبصرية
ترجمة د . احمد محمود طنطاوي
مراجعة محمد السيد حافظ
سلسلة بحوث تربوية في خدمة العلم (8)
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
1976 م - القاهرة .

(4) حسني ابراهيم — الموسيقى بين الميول وتحكم الاذواق
(مقال) مجلة الموسيقى والمسرح
العدد 7 السنة الأولى اغسطس 47 - القاهرة .

(5) حسين خضر — علاج الكلام
مطبعة خلف وولده - الطبعة الأولى - مصر

(6) د . سمحة الخولي — المؤتمر الدولي لاستخدام الوسائل الآلية في التربية الموسيقية (مقال)
مجلة الفن الاذاعي - العدد (7)
العام الثاني دار القاهرة للطباعة - ابريل 1958 م

(7) جمال أبو رية — ثقافة الطفل العربي - دار المعارف 1978 - مصر

(8) حامد عبد القادر — علم النفس التربوي (ط 4)
محمد عطية الإبراشي — دار الكتاب العربي - 1966 م - مصر

(9) د سمحة الخولي — تقارير اللجان الفنية
مجلة الفنون - مصلحة الفنون
وزارة الارشاد القومي - القاهرة عام 1956

(10) عبد الحميد زعتير — حصص التربية الموسيقية (مقال)
مجلة الموسيقى العربية - العدد (5)
فبراير 1974 م - اللجنة الموسيقية العليا - القاهرة

(11) د . عواطف عبد الكريم — دليل كلية التربية الموسيقية عام 79 - 80

(12) د . لندا فتح الله — الاغنية الشعبية ودورها في تربية الطفل موسيقيا (رسالة دكتوراه)
عام 1979 م - جامعة حلوان - القاهرة (بحث غير منشور)

(13) د . محمود الحفني — تربية الحاسة الموسيقية في الطفل على ضوء تجارب البحوث
النفسية (مقال) مجلة الموسيقى والمسرح - العدد 14
ابريل عام 1948 م - القاهرة

(14) محمد أبو العزم — الطفولة
(حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربي) - دار الهنا للطباعة
عام 1972 م - بيروت .

(15) محمد محمد حبيب — موسيقى الطفل في رياض الأطفال (مقال)
مجلة الموسيقى والمسرح العدد (12)
يناير 1948 م السنة الاولى - المطبعة
الاجتماعية - مصر

(16) د . عائشة صبري — طرق تعليم الموسيقى

د . أمال صادق — مكتبة الأنجلو المصرية ـ 1973 م ـ مصر

(17) محمد علي سليمان — الموسيقى بين التربية وطرق التدريس

الطبعة الاولى ـ مطبعة السعادة ـ القاهرة

(18) نظمي خليل — مفهوم التربية

العدد 164 ـ سلسلة (من السرق والغرب)

الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ 1966 م .

(19) كتاب المؤتمر الأول للتربية الموسيقية — كلية التربية الموسيقية ـ جامعة حلوان ـ مصر

(20) جين ريتشاردسون

الاستمتاع بالموسيقى

(21) د . نبيل شوره — دراسات موسيقية

- (مجلة الحياة الثقافية ـ تونس) .
- (مجلة النشرة التربوية ـ تونس) .
- (كتاب المؤتمر الأول للتربية الموسيقية ـ جامعة حلوان ـ مصر) .

أساطير وخرافات الكونغو [1]

ترجمة : محمد أحمد بلحاج [2]

1 ـ العالم السفلي

كان أنقوزا ما يزال شابا على أيام هذه القصة . خرج ذات يوم الى البحيرة على قاربه لصيد السمك . جدف ، وجدف حتى بعد كثيرا عن الشاطىء لأنه أخبر أن الأسماك هناك كبيرة وكثيرة . وفجأة رأى قطرات الماء على مجدافه وقد تحولت الى لآلىء . وكان كلما أدار ريشة المجداف خارج الماء ، رأى رذاذا من اللآلىء اللامعة . نقل الماء داخل القارب فتحول الماء الى لآلىء تخشخش في قاع القارب . نظر بانتباه الى مياه البحيرة فرأى أسماكا بيضاء كبيرة تسبح تحت السطح . كانت الاسماك في حجم الماعز والواقع أنها تشبه الماعز في كل شيء .

قفز من القارب للبحيرة وغاص الى أدنى ، وأدنى ، وأدنى ثم استوى على القاع فرأى حشائش خضراء مورقة تملأ المكان . وكانت هناك الأغنام ، مئات منها تخص اله البحيرة (جوكينام) الذي تقدم ليرحب بالشاب القادم من الأرض . وجعله راعيا لأغنامه . وهكذا انصرف أنقوزا للاهتمام بأغنام قاع البحيرة فعاش حياة طيبة : يأكل لحما كثيرا ويشرب لبنا كثيرا .

قال ذات يوم لاله البحيرة « أريد الذهاب الى وطني وأهلي »

قال اله البحيرة : « كما تشاء ولكن بشرط واحد : ستموت في الحال إذا أخبرت الناس على سطح الأرض بما رأيت هنا . »

ثم أخذه اله البحيرة عائدا الى السطح ، أعلى ، وأعلى حتى رأى قاربه . وضعه داخل القارب . جدف الى الشاطىء . خبأ اللآلىء داخل كهف ولم يخبر أحدا بما رأى . كان يذهب للمدينة من وقت لآخر ليبيع بعضا من لآلئه لتجار المجوهرات فأصبح ثريا يملك أبقارا كثيرة ثم تزوج وصار له أطفال كثيرون .

ولكنه نسى نفسه ذات يوم في حفل جعة وبدأ يتفاخر « لقد عشت في أعماق البحيرة ، كنت راعي أغنام اله البحيرة .... » وسقط في الحال ميتا كالحجر . استشار مسنو القرية العراف بصدد موت أنقوزا المفاجىء .

تحدث اله البحيرة على لسان العراف : « أيما امرىء يفشي أسرار البحيرة ، مصيره الموت . لم يحافظ أنقوزا على وعده فمات . »

2 ـ ملك بلاد ما تحت الأرض

ذهب رجل الى أخيه ليستعير منه فأسا . قال الأخ : « لا تكسرها أو تضيعها »

وعد الرجل بذلك وذهب للغابة ليقطع شجرة . ضرب الشجرة ثلاث مرات فأنكسرت الشفرة وسقطت في حفرة

داخل الأرض . جثا الشاب ونظر في الحفرة بحذر ولكنه لم ير شيئا . وضع قدمه فلم يحس بقاع . ثم وضع رجله كلها فغاص وأختفى فجأة في أحشاء الأرض .

وهناك وجد نفسه في طريق عام . سار على طول الطريق حتى بلغ مدينة فيها قصر الملك . وعندما صاح الشاب عند البوابة الرئيسية لسور الملك ، استقبله الوزير وسأله عن شأنه فأجاب بأنه فقد شفرة فأس أخيه . قال الوزير « أنتظر هنا » انصرف الوزير وأخبر الملك أن زائرا من البلاد العليا قد شرف . وقرر الملك مقابلة ضيفه صبيحة اليوم التالي . عاد الوزير وقاد الشاب لبيت الضيوف حيث قدمت له وجبة ممتازة وسرير .

أخذ في اليوم التالي ليمثل أمام الملك الذي كان جالسا على عرشه . أمر الملك للضيف بمقعد ، وهذا تشريف عظيم لاحظ الشاب أن عيني الملك تشعان مثل النجوم فأرتاع لذلك غير أن الوزير خاطبه قائلا : « لا تخف ، غدا ستذهب الى وطنك مع فأس أخيك . »

وفي صبيحة اليوم التالي منح بقرة وأربع شياه ، وشفرة فأس أخيه التي عثر عليها أهل بلاد ما تحت الأرض . قال له الوزير : « تذكر أنه ينبغي عليك الا تخبر أحدا بما رأيت هنا . سوف تموت ان فعلت ذلك . »

أروه طريق الخروج الذي قاده الى كهف في صخرة . وعلم فجأة أنه بالقرب من قريته . ساق البقرة والشياه لداره وأعاد الفأس لأخيه وعاشوا منذ ذلك الوقت في سلام .

3 ـ روح الصخـرة

كانت هناك صخرة جميلة تقف منتصبة في منتصف البلد . ذهبت امرأة الى هناك لتجلس تحت ظل الصخرة وتأكل طبق عصيدتها مع السمك واللحم . ورغم علم المرأة أن هناك روحا تسكن داخل الصخرة الا أنها لم تقدم لها شيئا من طعامها ولو قطعة صغيرة من السمك . وبالطبع تضايقت الصخرة من أنانية هذه المرأة وقررت معاقبتها .

كانت للمرأة سلة دخن وطفل داخل حمالة قماش . وضعتها على الصخرة قبل أن تشرع في تناول وجبتها . ولما فرغت من الطعام رفعت السلة ولكنها لم تستطع رفع الطفل . وضعت السلة مرة ثانية لتتمكن من رفع الطفل ، ولكن السلة التصقت بالصخرة وعجزت المرأة عن اقتلاعها . وأخيرا قررت أن من الأفضل لها الفوز بسلة الدخن ، ومن ثم وضعت طفلها مرة أخرى على الصخرة . أصبح بمقدورها الآن حمل السلة فحملتها الى دارها تاركة الطفل ملقيا على الصخرة .

بعد فترة من الزمن مر أقاربها بذلك المكان ، ولدهشتهم سمعوا صوت طفل يصرخ من ناحية الصخرة . ذهبوا للمكان وعاينوا ولكن لم يروا شيئا فعادوا للقرية وأخبروا الناس بما سمعوا . سمع والد الطفل بالقصة فداخله الشك بأنه ربما يكون ذلك الطفل طفله الذي ضاع منه قبل مدة فاستشار العراف الذي قال له « اذهب للصخرة وخذ قربانا من العصيدة والسمك واللحم ، ضعه على الصخرة وابتهل لجوكيجانا الروح الذي يعيش داخل الصخرة » .

ذهب الرجل بصحبة أمه الى الصخرة حاملا قربانه ، وعند اقترابهما من الصخرة سمعا صوت الطفل « واى ، واى ، أخذني الروح ، احتجزني الروح ، لم آكل شيئا » .

وضع الأب قدرا من العصيدة وطبقا من السمك وآخر من اللحم على الصخرة ، ثم أخذ الناس يرقصون بينما يطبل الطبالون ويبتهل الكاهن لروح الصخرة . وبعد مضي بعض الوقت أخذت الصخرة تهتز ، ثم انشطرت فجأة وظهر الطفل من داخلها . أخذته الجدة بين ذراعيها تهدهده بينما اجتاحت الناس الفرحة وأخذوا يرددون « الشكر لروح الصخرة العظيم ، الحمد لاله الصخرة العظيم » .[3]

4 ـ روح الطائـر

نصب رجل فخ طير ، وفي نفس الليلة أمسك الفخ بطائر ، أرسل الرجل ابنه الأكبر في صبيحة اليوم التالي ليرى هل وقع طائر في الفخ وإذا كان الأمر كذلك فليحضره للدار . خرج الصبي ووجد الطائر الذي كان يغني بلغة البشر : « أيها الصبي ، الصغير ، أيها الصبي الصغير ، كيرى كيجاكيجا ، ما الذي أتى بك الى هنا ، ما عساك تريد أن تفعل ؟ »

أجاب الصبي بنفس النغمة : « لقد أتيت الى هنا لأرى الفخ ، فخ والدي . ينبغي علي أن أمسك الفخ طائرا ، أن أذهب به الى الدار . يريد أبي أكله . »

بعد أن غنى الصبي أغنية مع الطائر ، لم تطاوعه نفسه على أخذه معه . كان خائفا . ركض للدار وأخبر والده : « أبي ، رأيت في فخك طائرا يستطيع الغناء بلغة الالور . »

قال الوالد : « مستحيل ، الطيور لا تغنى بالكلمات ، أنها تغرد وحسب اذهب أنت أيها الولد الثاني وأخرج ذلك الطائر من الفخ وجئني به . »

خرج الصبي الثاني ، وحين اقترب من الفـخ ، كان الـطائر يغني لـه : « أيها الصبي الصغـير ، أيها الصبي الصغير . . . . . » تماما نفس الكلمات التي خاطب بها أخاه من قبل . ركض الصبي للدار وقال : « ما قاله أخي صحيح يا أبي ، الطائر يغني مثل الناس ، لقد غناني ، أغنية . »

« مستحيل » قال الأب : وقرر الذهاب ليرى بنفسه فوجد الطائر الذي غنى له : « أيها الرجل ، أيها الرجل ، كيرى ، كيجا ، لماذا أتيت ؟ »

« أتيت لأرى فخي ، لاقبض عليك ، لاقتلك وآكلك . »

وجد الأب نفسه يتحدث بنفس النغمة . لم يكن الأمر بيده . وعلى كل فقد أخذ الطائر من الفخ وأتى به لداره وأمر زوجته أن تطبخه كما أمر ابنته أن تصنع عصيدة ثم دعا جميع شيوخ القرية ليحضروا ويأكلوا معه الطائر بالقرب من حرم القرية . ثم حمل الطبق الذي به الطائر المطبوخ لضريح الأسلاف . وشرع شيوخ القرية في التهام العصيدة .

وفجأة رفع الطائر المطبوخ رأسه ، فتح عينيه ، نهض قائما ، وفرد جناحيه وحلق عاليا في اتجاه السماء . لم يتمكنوا من أكله . كان روح أحدا أسلافهم .

5 ـ الالـه الثعبان

كان أحد الملوك جالسا على عرشه محاطا بمستشاريه . وفجأة رأوا ثعبانا من نوع المامبا يهبط من الجبل ، أسفل ، أسفل ، أسفل ، أقرب ، وأقرب . بقي الذيل على الجبل ، انفرد الجسم وتمدد حتى أسفل المنحدر ، وسرعان ما بلغ الرأس القرية ودخل حتى سور الملك وأستدار حول العرش وأخذ يلتف حوله حتى طوقه تماما فأصبح الملك عاجزا عن الحراك .

قال أحد الشبان : « ينبغي أن نقبض على فيران وضفادع ونقدمها للثعبان . »

صاح الملك : « نصيحة جيدة ، أذهبوا كلكم ونفذوا ذلك »

انتشر الرجال في جميع الاتجاهات لاصطياد الفيران والضفادع . جمعوا المئات منها وجاؤوا بها للثعبان الذي قضى عليها حتى إذا ما أخذ كفايته تراجع في النهاية للجبل .

استدعى الملك الشاب وقال له : « أين تعلمت هذه النصيحة الجيدة ؟ »

قال الشاب : « من عمي »

قال الملك : « أحضر عمك الى هنا ، سأجعله وزيري ، سيكون مسؤولا عن جميع الماشية في حظيرتي ، وأنا ممتن لك أيضا يا بني فبفضلك تحررت من الثعبان . من يدري ما كان يحدث لولاك ، فقد أصبح الثعبان الآن راضيا بعد أن قدمنا له القربان . »[4]

6 ـ الأميرة التي جاءت من السماء

كان يعيش في بلاد البوالو ملك شاب يدعى ملوكوا . ورأته أميرة من السماء تدعى نياجيرو (بنت النجم) بينما كان يتمشى ذات مساء .

وقعت الأميرة في حب الملك الشاب الوسيم وقررت السفر الى الأرض والزواج منه ، ومن ثم استدعت خادماتها وهبطت في بلاد البوالو . أعلنت الأميرة المتألقة لدى بلوغها مدينة الملك « لقد أتيت كي أتزوج الملك » .

وسرعان ما بلغ الخبر الملك بأن أميرة النجم وصلت من السماء لتتزوجه . نصحه مستشاروه أن من الخير له أن يتزوجها وأن من الشؤم بل من الخطر ألا يفعل ذلك . ولم يكن الملك في حاجة للاقناع والتحذير فقال انه مسرور لسماع كلمات الأميرة السماوية . قال « سأتزوجها أيها الوزير ، استدع الأعيان ومرهم أن يرتدوا ثياب الاحتفالات الرسمية ، يجب أن يكون كل شيء مرتبا للاحتفال ، مر نساء المدينة أن يجهزن أشهى ما لديهن من أطباق للمناسبة الكبيرة » .

قال الناس « نحن في غاية السرور لسماع هذه الكلمات من جلالتكم ، بالنسبة لنا نحن أبناء شعبك السمع يعني الطاعة » .

أما العروس ، الأميرة نياجيرو ، فقد طلبت من جميع الناس أن يغتسلوا ويستحموا قبل الحضور للوليمة ، وان يرتدوا ثيابا لا بقع عليها ، وألا يسمح بالخضروات السوداء ، وألا يطبخ سوى اللحم كفاتح للشهية مع العصيدة . وافق الناس بالاجماع على كل ما قالت ووعدوا بالحضور نظيفين مغتسلين .

أعدت وجبة ضخمة مع كميات كبيرة من اللحم ، وقرعت الطبول للرقص ، واستمرت الاحتفالات ثلاثة أيام متواصلة كان الناس بعدها في غاية الاعياء فناموا .

أقامت الأميرة ثلاثة أشهر مع الملك ثم قالت « عليك الآن أن تعقل البهائم معا كمهر لي ، أريد الذهاب لزيارة أهلي في بلادي » .

وافق الملك وأعطاها خمسا وعشرين شاة وأمر ستة من رجاله الأشداء بمرافقتها كحرس خاص ، وزاد على ذلك فأعطاها معزتين ، احداهما للزاد والأخرى هدية وداع منه شخصيا لعروسته السماوية .

بدأت المجموعة رحلتها وسارت لمدة يومين كاملين حتى وصلت الى جبل شاهق ، وعلى حين غرة دفعت ريح قوية سحابة كثيفة نحوهم . أحاطت السحابة بالأشخاص السبعة والسبع وعشرين شاة وحملتهم صاعدة بهم الى السماء . عند بلوغهم بلاد السماء سمعوا من على البعد تطبيلا وغناء .

بلغوا أحد المنازل . قالت لهم الأميرة « عليكم البقاء في هذا المنزل ، تذكروا جيدا أنه غير مسموح لكم بازاحة غطاء أي واحد من هذه القدور الموجودة هنا ، سأذهب أولا لمشاركة شعبي في الرقص » .

وعندما وصلت المكان الذي كانوا يرقصون فيه ، رحب بها بصيحات الفرح « لقد عادت ابنتنا » . احتضنتها الكائنات السماوية . أعطتها الطعام ودعتها للمشاركة في الرقص .

نظر الناس فجأة الى أعلى لأنهم كانوا يحسون أنه سيحدث شيء ما ينذر بالشوم . كانوا صادقين في حدسهم فقد ارتفعت سحابة من الجراد كالغبار في الصحراء . وتساءلت الكائنات السماوية عما إذا كان هناك أي أحد في مدينتهم ، أي أحد في بيت القدور ؟ لا بد أن شخصا ما أزاح غطاء قدر الجراد . هرعوا الى بيت القدور ووجدوا الخدم الستة

وقد غطاهم الجراد كالذباب الزاحف على جيفة . كان الخدم على وشك الموت . وصل أهل السماء في الوقت المناسب وجمعوا كل الجراد ووضعوه داخل قدره .

قالوا للخدم « هل رأيتم الآن لماذا أمرتم بألا تزيحوا غطاء أي قدر من هذه القدور ، هلا كففتم الآن عن جلب الشؤم لأنفسكم ؟ » .

أقامت بنت النجوم مع والديها لمدة شهر ثم ودعتها واستدعت خدم زوجها . وصلت السحابة واحتوتهم مرة أخرى عائدة بهم الى الأرض . وضعتهم برفق عند حقل بالقرب من سفح الجبل .

عادت أميرة السماء لزوجها الحبيب .

7 ـ الضفدع ينفخ على البوق

كان في قديم الزمان ملك له ولدان : الضفدع وذكر السحلية . سقط الملك ذات يوم مريضا بمرض لاشفاء منه وأدرك أنه لم يبق له وقت طويل ليعيش فقرر حسم أمر خلافته على العرش فبعث برسالتين لولديه فحواهما أن من يصل منهما للبلاط قبل الآخر ، يصبح الملك من بعده . ولدى سماعهما هاتين الرسالتين ، طحن كل منهما حنطة لتكون زادا له في الطريق ثم بدأ الرحلة . خرج الضفدع من الماء حيث يعيش ، وخرج ذكر السحلية من بين الصخور حيث ينعم بالدفء .

كان أول من تحرك هو ذكر السحلية . لم ينتظر ليتحرك في وقت واحد مع الضفدع . فكر في نفسه : « أنا أفضل من الضفدع السمين ، وهو قبيح بدرجة فظيعة والاسوأ من ذلك انه يسير على إسته »

أدرك الضفدع ما فكر فيه ذكر السحلية وعلم أنه بدأ السير قبله فأخذ معه (ياتكوت) وهو فرع من شجرة معينة لا يعرفها الا صناع المطر المحترفون . قام بطحنه حتى صار مسحوقا فنثره على الماء وعلى الفور ظهرت سحب سوداء في الأفق حجبت الشمس . وبدأت رياح عنيفة تهب مما جعل الأشجار تترنح . وسرعان ما حفرت قطرات المطر الأولى فوق الثرى حفرا ، ثم انهمرت شلالات غزيرة من المياه . كان الضفدع في غاية الرضا . تحرك برشاقة في هذا الجو البديع : يقفز ، ويقفز ، ويقفز .

كان ذكر السحلية حتى الحين متقدما بشكل ملحوظ ولكنه شعر فجأة بالبرد ، اختفت الشمس وتجمعت السحب فبحث عن مكان يلوذ اليه لأنه يكره المطر فوجد له جحرا في شجرة اختبأ داخله انتظارا لانقطاع المطر .

وفي النهاية وصل الضفدع للبلاط الملكي وأمر أنصاره أن ينفخوا في أبواقهم بينها هرع الحراس لابلاغ الملك بالنبأ : « وصل فخامة الضفدع ، لقد سمعنا نافخي أبواقه . » أمر الملك كافة الرجال بالاجتماع في القاعة . وعندما أقبل الضفدع أعلنه الملك وريثا للمملكة . بكل ما فيها .

حينها بدأت الشمس تشع ثانية ، خرج ذكر السحلية من داخل الشجرة ، ووصل أخيرا في ذات الوقت الذي كان نافخوا أبواق الضفدع يعلنونه ملكا ، قال الضفدع لذكر السحلية : « انك تملك جلدا ذا الوان جميلة ولكني تغلبت عليك . »[4]

8 ـ لماذا تتعلق الخفافيش ووجهها الى أسفل

كان الخفاش ملكا على بلاده . وكان لـه الكثير من الأبناء والبنات ويملك أعدادا كبيرة من الأبقار والأغنام والدجاج ، ولا يأكل سوى اللحم وهذا ترف لا يقدر عليه في افريقيا الا الأثرياء .

ذات يوم زاره البرق . وكان هو الآخر ملكا . كان يريد أن يبرم معه معاهدة أخوة ـ دم .

ابتهج الملك الخفاش حين وصل الملك البرق وعامله معاملة ملوكية . أمر خدمه أن يذبحوا بقرة ، والأبقار لا تذبح الا نادرا حتى في زمن المجاعات . كان الطبخ جيدا فأكل البرق بنهم . كان هناك الكثير المتنوع من أطباق اللحم لتلائم العظمة الملكية .

وكان لدى الخفاش طبقا ضخما من النوع الذي لا يستعمله سوى الملوك . وطمع الملك البرق في ذاك الطبق حالما رآه . وقال للملك الخفاش . « أعطني هذا الطبق الكبير يا صديقي ، لا أريد شيئا آخر . سأكون مدينا لك بالشكر مدى الحياة . »

رفض الملك الخفاش بأدب قائلا : « سأعطيك الأشياء الأخرى يمكنك أن تطلب أي شيء تريده . أما هذا الطبق الكبير فارث يخص الملكية . »

بدأ الدم يغلي في عروق الملك البرق ونطق بكلمات تهديدية : « ألا تفضل العيش في سلام ؟ أعطني ذلك الطبق . » ورفض الخفاش للمرة الثانية .

ومض البرق غضبا وهرع الى داخل السحاب مستاء ، وبدأ يوجه ضرباته من هناك على كافة ممتلكات الملك الخفاش : دوره وزرائبه ، وماشيته : أغنامه ودجاجه كما دمر جميع سلال الطعام التي يملكها .

أمسك الحزن بخناق الملك الخفاش حين رأى النار تدمر كل ما يملك وقال : « سأنظر من الآن فصاعدا الى أسفل تجاه الأرض ، لن أنظر قط الى السماء مرة أخرى . سيعيش أطفالي تحت أوراق الأشجار وتحت سقوف الكهوف . سنُدير ظهورنا نحن معشر الخفافيش للسماء في ازدراء عميق لطمعها وشرهها . »[4]

9 ـ طفل من ؟

وضعت كل من أنثى الصقر وأنثى أبي الحناء بيضة في عشها . فقست البيضتان : كتكوت أسود لأنثى الصقر وكتكوت أبيض لأنثى أبي الحناء . خرجت أنثى أبي الحناء تصطاد بعض الحشرات لاطعام فرخها . وحين عادت ، وجدت في عشها كتكوتا أسودا . كانت أنثى الصقر قد استبدلت الكتكوتين في غيبة أنثى أبي الحناء فأخذت الكتكوت الأبيض الجميل لنفسها وتركت الكتوت الأسود القبيح لأنثى أبي الحناء . وطالبت أنثى أبي الحناء بكتكوتها ولكن رفضت أنثى الصقر تسليمه لها فتشاجرتا وقررتا في نهاية الأمر رفع القضية للملك .

أعطى الملك كل واحدة منهما أناء وقال : « سأقتل الكتكوت الأبيض الآن . والأم الحقيقية من يمتلىء اناؤها بالدموع . »

رفع الملك مديته ببطء . صرخت أنثى الصقر بصوت عال أما أنثى أبي الحناء فقد ذرفت الدموع في صمت . فحص الملك الاناءين ووجد أن اناء أنثى الصقر جافا تماما بينما امتلأ اناء أنثى أبي الحناء بالدمع حتى فاض .

قال الملك : « ما بكاؤك هذا الا ضجيج فارغ يا أنثى الصقر . أنه ليس دليلا على الحزن الصادق . أنثى أبي الحناء هي الأم الحقيقية للكتكوت الأبيض . الدموع علامة الحب الصادق . »

كان الملك قد تظاهر فقط بقتل الكتكوت . سلمه لأنثى أبي الحناء التي ذهبت به الى عشها قريرة العين .[5]

10 ـ صائدا الطيور

ذهب صبيان للدغل ونصبا فخيهما . اصطاد أحدهما حمامة بينما كان الآخر أقل حظا فلم يصطد الا عنكبوتا فأطلقه . وفي اليوم التالي كان الصبي الأول محظوظا للمرة الثانية . اصطاد دجاجة حبشية سمينة بينما اصطاد الآخر شيئا من البرق الذي سقط في خيوط فخه وأطلقه ليعود للسماء لأن البشر لا يأكلون البرق .

وفي اليوم التالي استدعى الملك الصبيين وأمرهما أن يقطعا له بعض أحجار الرحى من الصخرة وهذا عمل صعب لا يستطيعه الا قاطعوا الأحجار المحترفون لأن حجر الرحى ينبغي أن يقطع من الصخرة بشكله الصحيح . استدعى الصبي ـ الذي كان دائما عاثر الحظ ـ البرق وطلب منه أن يقطع له بعض أحجار الرحى من الصخور . أتى البرق وومض مرارا حتى تشققت الصخرة بأكملها الى أحجار وسمع الجميع صوتها الراعد ، ثم قدمها للملك .

ورغب الملك في الحصول على نجمة من السماء . لم يكن الصبيان يعرفان كيفية الوصول الى هناك ولكن الصبي ، عاثر الحظ ، طلب من العنكبوت أن يحقق له ما يريد الملك . صنع العنكبوت شبكة امتدت من الأرض حتى وصلت السماء . تسلق العنكبوت الشبكة واقتعل نجمة من سماء الليل أتى بها للصبي الذي قدمها للملك .

فرح الملك بنجمته الجديدة ومنح الصبي أبقارا كثيرة وسلالا ملأى بالطعام . وهكذا أصبح الصبي عاثر الحظ سعيدا الآن لأنه أصبح ثريا إذ يمكنه بهذه الأبقار الكثيرة الحصول على زوجة كما يمكنه أن يقيم حفلا بهذه السلال الملأى بالدخن إذ يمكن أن تصنع النساء منها جعة .

وهكذا أصبح الآن رجلا له مكانته بينما أكل الصائد الموفق طائريه ولم يتبق له شيء .[٥]

١١ ـ الفتاة التي أرادت رداء الفجر

أقامت فتاة في أحدى المدن مع عمتها . كانت جميلة جدا حتى أن كثيرا من الشبان طلبوا يدها ولكنها كانت ترد على كل واحد منهم بأنها تريد رداء الفجر الأحمر مهرا لها . ولذا ابتعد عنها جميع الشبان وهم يجرجرون أذيال الخيبة حتى قرر أحدهم استشارة عمتها وكان هذا القرار حكيما .

كانت العمة أغرب من بنت أخيها إذ كانت تأكل الروث بدلا عن الطعام العادي . وقد علق جميع الشبان تعليقات لاذعة على قطع القاذورات الملقاة هناك في الوحل أمام كوخ السيدة العجوز . ولكن هذا الشاب كان مؤدبا معها فكان يحييها حسب التقاليد المتعارف عليها .

قصد ذلك الشاب دارها فحيته وقالت : « ينبغي أن أذهب في الحال لالتقاط بعض الثمار وسأعود حالا . هلا حرست لي طعامي ؟ » وهنا أشارت لأكوام من الروث ملقاة في فناء الدار . ووعدها الشاب أن يفعل ثم جلس في انتظار عودتها . وجد أن الرائحة كريهة تثير الغثيان ولكنه تذكر أنه تغلب على أشياء أصعب من ذلك أثناء مغامراته في الصيد وفوق كل ذلك ، هو الآن هنا لهدفـبدأت السماء تمطر فجأة . وبما أن الفناء ينحدر في اتجاه البوابة الرئيسية ، فسرعان ما سينجرف الروث بعيدا . وتذكر وعده للعجوز بحراسته فأدرك أن عليه حمله الى مكان آمن .

نظر حوله عله يجد شيئا يحمله عليه ولكنه لم ير شيئا ولم يكن هناك متسع من الوقت للبحث فقد أنهمرت السماء مطرا ، وكان لا بد له بالتالي من حمل قطع الروث على يديه لأنه رأى أن حملها على المكنسة يؤدي الى تفتيتها . وفكر أنه لا يليق به أن يغسل يديه بعد إنجاز مهمته فهذا فوق كل اعتبار طعام السيدة .

وأجزلت العجوز الشكر للشاب حين عودتها لانقاذه روثها الثمين من مياه الأمطار ثم قالت : « حسنا ، يمكنك أن تذهب الآن لتغسل يديك ، وسأعد لك شيئا ينال أعجابك . »

وبالفعل آعدت له طبقا من الدخن بالنمل وهو طعام يعتبره الناس هناك من أطيب الأطعمة . ثم طلبت منه أن يخبرها ماذا يريد . وعندما أخبرها أنه يريد نصحها في الكيفية التي يمكنه بها التقرب من بنت أخيها . أوضحت له قائلة :

« انك شاب تراعي شعور الآخرين وسوف أساعدك لهذا السبب . اذهب وأخبر الفتاة أنها لا بد أن تنام معك . ولكن عليك أن تتذكر أنه يجب عليها أن تنام بالقرب من قدميك وأن تنام أنت أيضا قرب قدميها سأعطيك دخنا غير مطحون . عليك أن تطلب منها بأن تصنع لك منه عصيدة عندما يصيح الديك في الفجر . لن ترفض . »

فرح الشاب فرحا شديدا لهذه الكلمات ، ورضيت االفتاة أن تنام معه تلك الليلة . استلقيا بذات الطريقة التي وصفتها له العجوز . ولدى صياح الديك في الصباح الباكر قال الشاب للفتاة : « أريد منك الان أن تصنعي لي عصيدتي الصباحية اذ لا بد لي من السفر . »

سألته الفتاة : « أين الدقيق الذي أستطيع أن أصنع لك به العصيدة . ؟ »

قال : « أحضرت لك شيئا من الدخن غير المطحون تستطيع النسوة في بلادي صنع العصيدة من الدخن غير المطحون . »

قالت : « لكن لا بد من طحنه . »

أجاب : « تستطيع النساء الذكيات أن يفعلن ذلك . »

وبالفعل حاولت الفتاة أن تصنع العصيدة . وضعت الدخن على الماء وطبخته غير أنه لم يصبح عصيدة بالطبع . وتظاهر الشاب بالضيق بعد أن أرتفعت الشمس في السماء . قالت الفتاة :
« أما أنا فقد عجزت . كيف تصنعه النساء في بلادكم ؟ » .

أجاب الفتى : « وأنت تريدين زوجا يجلب لك رداء الفجر الأحمر . من سمع بذلك في أي زمان ومكان ؟ بالطبع تطحن النساء في بلادي الدخن بطريقة صحيحة . هل سمعت طوال حياتك بعصيدة تصنع من دخن غير مطحون ؟ لقد طلبت منك ذلك لأوضح لك كم أنت مغرورة لأنك تصرين على امتلاك رداء الفجر . »

قالت الفتاة : « ليس لدى ما أقول . لقد نفدت كلماتي أعدك بأن أذهب معك . هزمتني كلماتك الحكيمة . »

12 ـ لا تبحث عن الشقاء

ذهب رجل من الألور لزيارة صديق له من قبيلة القنقو . وجده يدخن غليونا . كان الناس يعتقدون ان تدخين الغليون يمنح المرء حكمة عظيمة . ربما يكون السبب أنه يمكن في حلقات الدخان المتلوية رؤية الأرواح التي تزود المدخنين بأفكار جديدة .

سأل الالورى : « لماذا تدخنون الغليون ؟ »

قال القنقاوي : « أنت تسألني ما الشقاء يا صديقي . كثرة متاعبي هي التي تدفعني لتدخين هذا الغليون . »

كان الالورى في غاية الانبهار قال : « أريد منك يا صديقي أن تعطيني بعض شقائك ، وقليلا من المتاعب أيضا . »

أجاب القنقاوي : « صديقي ، إذا كنت حقا تريد بعض شقائي ، فما أسهل الحصول على ذلك . حسبك ارسال بعض أبنائك الى هنا في الغد كي يجمعوه . »

وفي صبيحة اليوم التالي أرسل الالورى أربعة من أبنائه إلى بيت القنقاوى قائلا : « أذهبوا لصديقي قرب البحيرة وآتوني منه بشيء من الشقاء . »

سألهم القنقاوى حين وصولهم عن سبب مجيئهم فأجابوا : « يقول والدنا ان عندك له بعض البؤس . »

دخل القنقاوى وتناول طائرا أسود وضعه في صندوق ثم قال لهم : « اليكم هذا ، خذوه لوالدكم . »

غفل الصبية عائدين لدارهم بصحبة الصندوق . ولكنهم قالوا في الطريق : « نريد رؤية بؤس والدنا . »

فتحوا الصندوق فطار الطائر الأسود في الحال واختفى . واتهم أحد الصبية اخوته الآخرين . « أردتم رؤية شقاء والدكم ثم تركتموه يفلت منكم . » وشرعوا بالتالي في شجار عنيف وأصبحوا بعد بضع ساعات في عداد الموتى .

سأل القنقاوى صديقه : « لماذا أنت حزين ؟ »

أجاب الالوري : « جاء أطفالي الأربعة الذين أرسلتهم اليك بهذا الطريق . هرب منهم البؤس ، ولا بد أنهم تشاجروا بسبب ذلك فقتل بعضهم البعض . لم يبق منهم واحد على قيد الحياة . »

قال القنقاوى : « لا يتمنى الواحد منا الشقاء يا صديقي . لقد سعيت أنت اليه ، وانظر اليك الآن ، لقد طغى عليك تماما . »[٦]

13 ـ أبو قرن والقنبر

تشاجر أروم أبو قرن وأولاندو القنبر حول من منهما أجود غناء في المملكة وقررا الذهاب للبلاط لتحكيم الملك في الأمر .

قال أبو قرن : « أنت طائر ضئيل لا شأن لك ، ولن تخسر المباراة وحدها بالطبع، فستؤول ملكية زوجاتك اليَّ اضافة الى ذلك . »

مثلا أمام الملك وذكرا غرضهما فوافق الملك على أن يكون الحكم بينهما في المباراة . وأمر الملك أبا قرن فأخذ يغني :

عندما أغطى جسمي كله باللآلىء ،

ألا أشبه الملوك وأصحاب المعالي ؟

صاح الملك : « كفى أريد الاستماع للقنبر » . وأخذ القنبر يغني :

إذا ما تمكنت فقط من شرب المياه الملكية ،

التي غسل فيها الملك بشرته اللامعة ،

ان استطعت فقط لعق جلود النمور ،

التي لف بها الملك بشرته اللامعة ،

سر الملك لهذه الأغنية المادحة وحكم بأن القنبر كسب المباراة . وذبحت شاة تكريما له . أما أبو قرن فقد ذبحوا له كلبا خصيا ، وأمر الملك اماءه أن يطبخن عصيدة الذرة لأبي قرن ، بينما قامت بنات الملك أنفسهن بأعداد عصيدة من الدخن النظيف للقنبر كما منح القنبر عشرة خراف وعشر بقرات وعشر شياه كهدية وداع بينما منح أبو قرن عشرين كلبا .

كان عليهما في طريق العودة ، عبور النهر الذي ارتفع بصورة خطيرة .

قال أبو قرن : « أنت يا صديقي القنبر ضئيل الحجم ومن الواضح أنك لا تقوى على قيادة كل هذه الحيوانات عبر النهر . أتركها لي أعبر بها أولا ثم آتيك فيما بعد »

وهكذا أخذ أبو قرن الماشية وعبر بها النهر تاركا الكلاب مع القنبر . ولم يعد بل ذهب مباشرة لداره وأخبر كافة أهل القرية أنه كسب مباراته مع القنبر ولذا فهو الآن رجل ثري . ورحبت به زوجاته كبطل عظيم . وعندما سمعت زوجات القنبر بذلك ، قررن الانضمام اليهن فحزمن أمتعتهن بسرعة وتحركن نحو جناح السيد أبو قرن وقلن : « أن رجلا يملك الماشية الكثيرة ، لرجل غني ونحن نرغب في العيش مع رجل غني وليس مع رجل فقير . »

وكان القنبر ما يزال منتظرا على ضفة النهر حين وصل رسول من الملك وساعده على العبور . وذهبا الى قرية أبي قرن . وأخبر رسول الملك أهل القرية أن الذي كسب المباراة وحظى بتقدير الملك هو القنبر . سلم القنبر الكلاب لأبي قرن وأخذ بقره وضأنه وشياهه لزرائبه . وذهبت زوجاته معه بالطبع .

ترك أبو قرن وحيدا دون حيوانات في زرائبه سوى الكلاب . وهجرته زوجاته وذهبن مع القنبر قائلات « لا نرغب في العيش مع رجل معدم . نريد أن نأكل مع عصيدتنا لحما . »

ذهبت جميع زوجات أبي قرن مع القنبر الذي أصبح الآن رجلا ذا ثروة ونفوذ لكثرة أهله وأقاربه .[١٥]

14 ـ الأخت الكبرى للزرافات

كان جميع النسوة في سالف الأيام يرتدين ذيولا (أبوشو) مصنوعة من قماش اللحاء والقصب ونسالة القطن غير المصنع . أما الوينو أي ذيل الفيل أو الجاموس أو الزرافة الحقيقي فكان حلية لا تقدر بثمن بالنسبة للفتاة لأنها لا تدل على أن في الأسرة صيادين عظماء وحسب ، ولكنها مرموقة أيضا كتعويذة تمنح من يرتديها قوة الفيل وحيوية الجاموس أو سرعة ورشاقة الزرافة ، وللخاصيتين الأخيرتين تقدير خاص لدى الفتيات اللائي يرغبن التفوق في الرقص . ويعتبر هذا الذيل المزين بخرز ملون رمزا للخصوبة . انه لمنظر يذهب بألباب الفتيان المتلهفين ، حين تهسهس هذه الزينة جيئة وذهابا على أرداف الفتيات الراقصات .

وتعتبر الزرافة بجلدها الناعم وعنقها الطويل الرمز النموذجي للفتاة ، وذلك عندما تذرع الزرافة السافنا بخطى واسعة كأنها تخطر في قاعة رقص . تستطيع الزرافة مواصلة العدو بسهولة مع سيارة تسير بأقصى سرعة تسمح بها السافنا ذات السطح غير المستوى . أي رجل لا يكون فخورا بالتغلب على مثل هذا الحيوان الرشيق وتقديم ذيله لأكثر الفتيات رشاقة ؟

***

كان لاوكيرو شقيقة دفع زوجها المنظور كل مهرها . ولذا خاطبها أوكيرو : « أريدك أن تذهبي لزوجك ، من الآن فصاعدا أنت ملك له . »

قالت الفتاة انها لن تذهب ما لم يقدم لها هدية .

قال أوكيرو : « هل تريدين سوارا من النحاس ؟ » .

« لا »

« هل تريدين شاة ؟ »

« لا » .

« هل تريدين تنورة للخصر محلاة بعقد من الخرز ؟ هل تدركين أن مثل هذه (ألابايا) تساوي بقرة ؟ »

« لا أريدها »

« ماذا تريدين اذن ؟ »

« أريد ذيل زرافة . لا أريد الذهاب الى زوجي دون (وينو) » .

ذهب أوكيرو للعراف فقدم له هذه النصيحة

« عندما تذهب لقرية الزرافات ، أكمن خلف دارها . دعها تنام حتى منتصف الليل . افتح الباب وانفخ في النار حتى ترى الأخت الكبرى للزرافات . أقطع ذيلها ثم أهرب . »

مضى أوكيرو في اتجاه قرية الزرافات ، وانتظر خلف دارها حتى حل الظلام (يشير الزراف دائما للأناثي في لغتهم) ذهبت الزرافات لتنام وسرعان ما أرتفع شخيرها . نفخ أوكيرو في النار حتى أتقدت ، وأستطاع رؤية الزرافة الكبرى . قطع ذيلها بسرعة وركض نافذا بجلده . كان الظلام ما يزال مخيما عندما بلغ كوخ أخته فأعطاها الذيل الذي غنمه وأمرها بالذهاب فورا لبيت زوجها ففعلت .

وفي صبيحة اليوم التالي استيقظت الزرافات باكرا ومضين لكنس فناء الدار وتنسيقه وهن يرددن أغنية خاصة بهن :

من عليه كنس الفناء وجعله منسقا ؟

كنس الفناء وتنسيقه على ذيل أبي الحناء ،

كنس الفناء وتنسيقه على ذيل القمرية .

فجأة لاحظت كبرى الزرافات أن ذيلها مفقود فأخذت تبكي « لقد سرقوا ذيلي . أين نجد الرجل الذي قطعه ؟ »

رأت الفتيات الاخريات - طويلات العنق - الذيل المجدول وكن في غاية الغضب . خاطبنها .

« لا تبكي ، سنذهب ونعثر على الفاعل . »

وخرجت الزرافات الى الطريق . قابلن بعض رعاة قطعان البقر وطلبن منهم أن يسمعوهن أغاني النصر عندهم فصاح الرعاة :

« أضرب ، نحن أبناء أوقوارو قاتل ثيران الجاموس . »

وعرفت الزرافات أن هؤلاء الرجال ليسوا ضالتهن المنشودة .

واصلن السير لمدة طويلة من الزمن حتى رأين بعض الرجال يزرعون وكانت صيحتهم : « قف صامدا ، نحن أبناء أولانقو ، الشجرة القوية . »

واصلن سيرهن حتى لقين بعض الرجال الذين كانوا يلعبون (الألانديلو) وهو ضرب من الجولف . وكانت صيحة الرجال : « نحن رجال أوكيرو . » أما أوكيرو الذي كان يتوسطهم فلم يتمالك نفسه فصاح باهتياج « أوكيرو القوى الذي قطع ذيل أكبر زرافة »

وأدركت الزرافات لدى سماعهن ذلك ، أنهن عثرن على الرجل الذي كن يبحثن عنه فأحطن به وأخذن يصحن بابتهاج :

« ها هنا رجلنا ، ها هنا العريس . »

قلن لاوكيرو : « لقد قطعت ذيل أختنا الزرافة ونريدك الآن أن تتزوجها . » وافق أوكيرو وهو لا يدري أن الزرافات تخفى نواياها الحقيقية داخل أكبادها .

قالت الزرافات : « نريدك أن ترافقنا يا أوكيرو ، نريد أحدا يساعدنا في الحصول على شيء من خشب الوقود . »

قال أوكيرو : « سأرسل معكم أحد رجالي ممن يعرفون المكان »

قالت الزرافات : « نرفض ذلك ، لا نريد سواك . » وعندها فقط أدرك أوكيرو أن حياته في خطر . كان لديه عشرين كلبا تسعة عشر كلبا كبيرا وكلبا واحدا صغيرا . قال لأمه : « إذا رأيت ورقة شجر تسقط في دقيقك بعد أن أخرج مع الزرافات ، فاذبحي بقرة وقدميها للكلاب ، وأرسليهم ليعثروا علي بعد أن يأكلوا كفايتهم . »

خرج أوكيرو مع الزرافات . عثروا على شجرة . قال لهن « لماذا لا تقطعن هذه الشجرة ؟ »

رفضن قائلات انهن لا يردن الا أجود الخشب . وكان القصد الحقيقي أن يبعدنه قدر الامكان عن داره وبالتالي كن يرفضن شجرة اثر شجرة . وفي نهاية الأمر رأين شجرة شاهقة الارتفاع اسمها (تيدو) لها ساق رقيق جدا وأملس .

قالت الزرافات : « اذهب وتسلق تلك الشجرة نريد بعض الأغصان العليا منها . »

قال أوكيرو : « ناولوني فأسي . »

قالت الزرافات : « تسلق أولا ثم نناولك الفأس . »

وعندما بلغ أعلى الشجرة بدأن في قطعها وهن يترنمن :

أقطع أيها الفأس الصغير العزيز ، أقطع ،
أضرب الشجرة كي نأكل ،
أقطع أيها الفأس الصغير ، أقطع ،
أقطعها حتى نشفى غليلنا .

وفي اللحظة التي بدأت فيها الشجرة تترنح ، طارت قنبرة من بين أوراقها وهي تغني :

« رتي ، يا شجرتي العزيزة ، لا تدعي صغاري يموتون ، قفي كما كنت . »

استعادت الشجرة توازنها وثبتت في مكانها . ومع ذلك رأى أوكيرو أن نهايتها قد اقتربت وبالتالي أرسل ورقة الشجر التي سقطت بعيدا ، تماما في الدقيق الذي كانت تقوم أمه بطحنه . وحين رأت الأم الورقة ، ذبحت بقرة وتركتها للكلاب ثم أمرتهم قائلة : « اذهبوا وأكتشفوا ما يحدث لسيدكم . »
ركضت الكلاب وحين رآها أوكيرو تتقدم بدأ يغني :

أيتها النباحة ، أيتها النباحة ،
أنقذيني من الصفراء البرتقالية .

كان بالطبع يقصد الزرافات . أطلق عليها الكلاب التي قضت عليها في عدة دقائق ، ثم هبط من الشجرة .
سألته الكلاب « ماذا تعطينا ، لقد انقذناك » .
قال أوكيرو « ماذا تقصدون ، أنتم كلابي » .
أجابوه « يستحيل أن ننقذك دون مكافأة » .

وعدهم بشاة ثم بقرة ولكنهم رفضوا . عرض عليهم كل ما يملك ولكنهم تمسكوا بالرفض . قالوا « لا نريد سوى التهامك أنت » .
قال اوكيرو « فليكن ، هيا ، كلوني » .
وهكذا التهمت الكلاب أوكيرو وتركت جثث الزرافات ملقاة على الأرض ثم عادت للدار دون سيدها . أجابت الكلاب ببساطة حينما سألها رجال أوكيرو عنه « أنقذناه ثم أكلناه » .
حبس أهل أوكيرو الكلاب على الفور في حظيرة ، وضربوها ضربا مبرحا ثم قالوا لها « لن تنالي طعاما وسنضربك ضربا شديدا حتى تفرغي ما في بطونك من لحم سيدك ، وسنقتلك أيتها الكلاب ما لم تعيدي أوكيرو » .
قالت الكلاب « سنتقيأ سيدنا » .
ذهبت الكلاب خلف الدار وبدأت تتقيأ أوكيرو . أخرج أحدها ذراعا ، ورفيقه الذراع الثاني ، والآخران ساقيه ، وآخر الرأس بأكمله . جُمعت أجزاء الجسم نفسها مرة أخرى ، ولكن لم تستطع العودة للحياة أو الحركة لأن الكبد ما زال مفقودا فقد ازدرده الكلب الصغير .
قالت الكلاب « نريد منك أن تتقيأ الكبد مثلما أعدنا الأجزاء الأخرى » ، ومن ثم أخرج الكلب الصغير الكبد فعادت الى مكانها واكتمل الجسم . تحرك أوكيرو ونهض قائما على رجليه .[11]

15 ـ آلا والمرأة العجوز

ان قوة الرجل في غاية الأهمية له . ومن الممكن فقدان هذه القوة إذا سحره أحد كالمرأة العجوز في هذه القصة . ينبغي عليه أن يدمج اللحم قبل أن يسترد قواه . وذلك يعنى القوى الأساسية لستة ثيران .

***

خرج شابان في طريقهما الى حفل راقص . كانا يغنيان في بهجة . وفجأة ظهرت أمامهما امرأة عجوز توسلت اليهما قائلة : « أرجوكما أن تحملاني على ظهريكما . »
قال أحد الشابين : « لن أحملك ، رائحتك كريهة وبك قروح قذرة » ، أما الآخر ويدعى آلا فقد أخذته الشفقة بها فحملها . بدأت تقرصه حالما استوت على ظهره ، وتدفع برجليها القذرتين على جنبيه . آلمه جسمه كله وأخذ يتجول دون هدف لأنها بدأت تستولى عليه بقواها .

بدأ الجوع يفرى أحشاءه كما أخذ منه العطش حتى أوجع حنجرته فأخذ يندب حظه . وبلغا في نهاية الأمر نهرا . قال آلا ؛ « أنزلي أيتها العجوز ودعينا نشرب » لكنها قالت : « يمكنك الشرب وأنا على ظهرك ، » وهكذا كتب عليه ابقاؤها على ظهره طول الوقت .

عثر بعد عدة ساعات على جاموس ميت ملقى على العشب قال لها : « أنزلي أيتها المرأة . دعينا نسلخ هذا الحيوان . دعيني أوقد نارا لنتمكن من طبخ اللحم وأكله . قالت : « هيا ، أسلخه وأنا على ظهرك . » وأخيرا سألها : « ألا تريدين أن تأكلي ؟ » فأجابت : « بلى ، وستضع لي بعضا من شرائح اللحم الجيد على كتفيك . »

واصل تجواله في أرض السافنا لفترة ثلاثة أشهر والمرأة على ظهره ثم سقط في نهاية الأمر منطرحا على الأرض . ترجلت العجوز تيقنت أخيرا أنه قد فارق الحياة . نهض آلا وجرى بسرعة لينقذ حياته وحريته . التفتت العجوز ورأته يعدو ولكن هيهات فقد فات الأوان . لم تتمكن من اللحاق به . نزعت ساقيها وذراعيها وأخذت تتدحرج خلفه كما تتدحرج الجلمود في قاع النهر عند هطول الأمطار .

بلغ الا داره . رأته أخته وصاحت : « أماه ، لقد عاد آلا . » قالت أمها : « لا تمزحي مع أم محزونة » لقد كان القادم هو آلا بعينه ولكنه كان في غاية الضعف . ذبحتا ثورا فأكله . وذبحتا ثورا آخر ثم آخر حتى بلغ العدد ستة ثيران فاستعاد قواه .

وفجأة ظهرت العجوز مرة أخرى وطالبت بمطيتها . عاملتاها بأدب وقدمتا لها مقعدا ، وطلبتا منها الانتظار ريثما تجهزا لها جوادها . وأسرعتا أثناء ذلك فجهزتا حفرة غطيتاها ببعض الأعشاب ثم وضعتا مرجلا من الماء ليغلي على النار وسألتاها بعد أن أعد كل شيء : « ألا تريدين أن تغتسلي ؟ »

سارت عبر الرقعة التي يغطيها العشب الندى الذي وضع في الظاهر لكي يجف حتى تصنع منه سقوف المنازل . لا يسير الانسان المهذب عبر العشب الذي يترك في الشمس ليجف ويستخدم لغرض معين ، ولكن فعلت العجوز ذلك . وبما أن الحفرة كانت تحت العشب تماما ، فقد سقطت فيها وسارعت المرأتان بصب الماء الساخن عليها حتى ماتت فأهالتا عليها التراب .

استرد جسم آلا قوته تدريجيا . واتفق الجميع على أن المرأة كانت ساحرة خطيرة امتصت قواه . كان آلا محظوظا بالافلات منها .

● الهوامش :

* ملاحظة : الألور النيليون ـ سكان منطقة بحيرة البرت

يقطن الألور أقصى الشمال الشرقي من القطر على ضفاف بحيرة البرت . والضفة اليوغندية المقابلة هي موطن الأشولي أقرباء الألور . يهيمن الملوك والعرافون ـ الذين يملكون سر صناعة المطر ـ على حضارتهم ، وذلك يعني ادراكهم لفن لم يتعلمه الأوروبيون المتخلفون بعد . يصبح المطر رهن اشارتهم بعد أداء الطقوس الصحيحة والنطق باللفظة السرية . ومن يمتلك الجراب الذي يحتوى على أحجار المطر الغامضة ، يصبح له الحق في الجلوس على العرش .

(1) جان نابيرت : أساطير وخرافات الكونغو ، نشر هاينمان للكتب التعليمية ، ترجمة محمد أحمد الحاج .
(2) هذا العمل جزء قصير من بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، قدمه الطالب محمد أحمد الحاج ، باشراف الدكتور علي عبد الله عباس والبرفسور علي المك ، في جامعة الخرطوم ، كلية الآداب ، وحدة الترجمة والتعريب . (الحياة الثقافية)

يحتوي البحث كلّه على 204 صفحات ، ويشمل مقدمة الكاتب ومقدمة المترجم والأساطير المترجمة ، وقد مدّنا مشكورا البرفسور علي ملك بنسخة منه قصد نشره ، ونحن اذ نقدم جزءا منه في الحياة الثقافية نرجو ان تنشر احدى دور النشر عندنا البحث كاملا(الحياة الثقافية)

(3) لم تخبرنا القصة بما حدث للأم في النهاية . من الواضح أنها هربت لأن التي هدهدت الطفل هي أم الزوج . ومن الواضح أيضا أن هذه الأم ساحرة لأنه لا تهمل اطفالهن الا الساحرات . جميع الأمهات يؤثرن أطفالهن على سلامتهن . أن تترك طفلا معرضا للهجير والضباع أسوأ من أن تقتله .

(4) دائما ما تروى هذه القصة لتذكير الأطفال بأنه عليهم أن يتذكروا ما يقوله لهم الكبار . وما زال الناس يقولون ذلك حتى يومنا هذا . ربما يكون أصل الحكاية مختلفا : يقول الملك في الأصل « لقد دفعنا للثعبان بقدر ما أخذنا » ولذا فان الثعبان هو الذي أعطى الناس الطعام في واقع الأمر . ويرمز لثروة الأرض التي يعيش عليها الناس بالثعبان .

(5) يقول الناس كلما بدأت الضفادع في النقيق : « الضفادع تنفخ في أبواق العزة الملكية . ستمطر السماء وشيكا . »

(6) ترى الخفافيش منذ ذاك الوقت وهي معلقة في وضع معكوس مع صغارها العديدين .

(7) ترى منذ ذلك اليوم طيور أبي الحناء بأعداد كبيرة بينما يرى الواحد أحيانا فقط صقرا محلقا عاليا في الفضاء .

(8) شيء جميل أن تكون كريما .

(9) هذا ما يحكيه الكبار لأطفالهم هذه الأيام : « تذكروا أن تحترسوا من أولئك الذين يدخنون الغلايين لأن لهم أدمغة كبيرة ويتميزون بالكثير من المكر . تعيد الغلايين التي يدخنونها الأحداث المحزنة الى ذاكرتهم . »

بامكاننا أن نتعلم أكثر من ذلك من هذه القصة الجميلة يا أطفال : « لا تبحثوا عن شيء لا تعرفون عنه شيئا ، لا تفكروا في أنه سيكون حتما رائعا ما دمتم لا تعرفونه ، ولا تفتحوا أي صندوق ما لم يأذن لكم والدكم بذلك . »

(10) تحتوي هذه القصة على عدة دروس الأول أنه ربما يكون للشخص الضئيل الحجم عقل ممتاز ، وربما لا يكون من الحكمة المشاحنة معه . والدرس الثاني أن الملك أو الزعيم يكره المنافسين أو من يجعلون من أنفسهم أندادا له . والثالث يستطيع المرء بكلمات المدح العذبة أن ينال الرضا والافضال ، والدرس الرابع الذي يمكن أدراكه من هذه القصة أن النساء متقلبات لا ولاء لهن لأزواجهن فهن يردن الحياة المريحة ، ولذا يذهبن حيث توجد الثروة .

(11) الدرس الذي نستفيده من هذه الحكاية هو ألا تسلم أمرك قط للنساء او للكلاب لأن ذلك يعني نهايتك ، لا يجب على الاطلاق أن يسمح لهما بالتصرف وفقا لمشيئتهما .

حصر بليوغرافي لكتب الأطفال المنشورة بتونس

اعداد : احمد جليد - دار الكتب الوطنية

العدد الرتبي	العنوان	المؤلف	الناشر	ملاحظات
	- أ -			
1	ابتسام ثريا	حسناء الصرارفي	الشركة التونسية للتوزيع	1984
2	ابراهيم الخليل	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	
3	ابطال بالحجارة	محمد الحبيب بن سالم	» » »	
4	ابطال الغد	الهادي بلحاج وعثمان بودن	» » »	1979
5	ابن الأرض في السماء	أحمد الفاني	» » »	1984
6	ابن السندباد	محسن بن ضياف	» » »	
7	ابنة ملك الجان	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	
8	أبو بكر الصديق	علي الشرفي	» » »	
9	أبو حسام	محمد سلام	دار بوسلامة ...	1984
10	أبو خربوش	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
11	أبو سعدية	محمد الدواس	الشركة التونسية لفنون الرسم	1982
12	أبو سنام	محمود شيخ روحه	الشركة التونسية للتوزيع	
13	أبو ظفر والتمساح	نور الدين عزيزة	الشركة التونسية للتوزيع	1983
14	أبو العدائين	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
15	أبو نصيحة	محمد العروسي المطوي	الدار التونسية للنشر	
16	أبو هراوة	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
17	اتحاد السلاحف	الصادق الوكيل	» »	
18	أجنحة السلام	محمد صفر	التعاضدية العمالية للطباعة	صفاقس
19	الاحناش	حمودة الدهماني وخليل الانقليز	دار بوسلامة	1984
20	احياء شهبون	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
21	الاحدب	محمد الدواس	الشركة التونسية لفنون الرسم	1979
22	الاحدب الظريف	محمد سلام	دار بوسلامة	
23	احلام بسبسة	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة
24	الاخوة الثلاثة	محمد سويسي	دار بوسلامة	جحا)
25	الاخوان رايت	الدار العربية للكتاب		1981
26	الادغال	» » »		1981

27	أدولاي	محمد النجار	النادي الثقافي لدار المعلمين	تونس
28	أديسون	الدار العربية للكتاب		1981
29	ارمينتا الزنجية	محمد الهاشمي الشيباني	دار بوسلامة	1984
30	الأرنب العنيد	محمد المختار النيفر	الشركة التونسية للتوزيع	1984
31	الارنب والصياد	كامل كيلاني	» » »	(سلسلة جحا)
32	اسحاق المغرور	الدار العربية للكتاب		(حيوانات تتكلم)
33	أسد القصر	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
34	الأسد والبعوضة	احمد الكسراوي	» » ل	1984
35	الأسد والثعلب	محمد الصالح الشيحي	دار الشباب للنشر والتوزيع تونس	1984
36	الأسد والثيران الثلاثة	مصطفى التواتي	المنشورات المثالية ـ تونس	1983
37	الاسد والحمار	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1983
38	الأسد والذئب	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
39	الاسد والطبيب	راضية الكناني	» »	
40	الأسد والفأر	مكتبة المعارف سوسة		1979
41	أسرة الجرذان	الدار العربية للكتاب		قصص مترجمة للأطفال
42	الاسكندر الكبير	الدار العربية للكتاب		1981
43	اسماء بنت أسد بن الفرات	ناجية ثامر	الشركة التونسية للتوزيع	
44	الاستان	الدار العربية للكتاب		1981
45	إشونا الاسكيمو الصغير	الشركة التونسية للتوزيع		
46	الأشياء المرتدة	الدار العربية للكتاب		1981
47	اصلاك اللبوني الصغير	الشركة التونسية للتوزيع		
48	اضغاث احلام	س . الأكحل وع . عبد الباري	الشركة التونسية للتوزيع	
49	أضواء من المولد السعيد	الشركة التونسية للتوزيع	» » »	
50	الأطفال يكتبون	عبد الرزاق الاخضر	مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله	تونس 1979
51	اعادة مباراة المغناطيسية	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
52	الأعرج	محمد الدواس	» » »	(موزع)
53	أعظم هدية	ناجية ثامر	دار بوسلامة	1984
54	الأعمى : تمثيلية مدرسية تربوية	علي بن هادية	الدار التونسية للنشر	1979
55	أكرم عون سرّي : قصة بوليسية	الدار العربية للكتاب		
56	ألعاب	الاشبال	رشيد رحومة والتيجاني الحداد	مطبعة الاتحاد
57	ألعاب بالصوت	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
58	ألعاب مغناطيسية	» »	» » »	

59	العب معي	كمال العسكري	الاتحاد التونسي لمنظمات الشباب	1984
60	أم سعد	محمد سلام	دار بوسلامة	
61	أم العصافير	الدار العربية للكتاب		(سلسلة الأعياد والمواسم)
62	امرأة الأب	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
63	امي سيسي	الدار العربية للكتاب		(خرافات تلون)
64	أمّي سيسي	علي بلهادية	الشركة التونسية للتوزيع	
65	أمّي سيسي	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
66	أمّي النعجة وعمي الذيب	الطيب التريكي	» » »	(موزع)
67	الأمير الذكي	الشركة التونسية للتوزيع	» » »	1984
68	الأمير الضفدع	احمد القديدي (مترجم)	الدار التونسية للنشر	1979
69	الأمير الفقير	مصطفى التواتي	المنشورات المثالية	
70	الأمير فيروز	محمد حفظي	الشركة التونسية للتوزيع	1984
71	الأمير لقلق قصص مترجمة للاطفال	الدار العربية للكتاب		
72	أمير الماء وأميرة النار	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
72	الأمير المزيف	الشاذلي بن زويتن	بابيريس - نابل -	
73	أميرة الجزيرة	محي الدين خريف ومحمد صالح الجابري	الدار العربية للكتاب	1981
74	أميرة الزنجبار	محمد العروسي المطوي	الدار التونسية للنشر	11979
75	الأميرة الصغيرة	منصور أيوب	» » »	
76	الأميرة عطاف	راضية بلخوجة	الشركة التونسية للتوزيع	1984
77	الاميرة ليله	كامل كيلاني	» » »	
78	الاميرة النائمة	احمد القديدي (مترجم)	الدار التونسية للنشر	1984
79	إن مع العسر يسرا اسلام حمزة وعمر	محمود الشبعان	المدرسة المفتوحة	
80	أناشيد الأطفال	علي النيفر	الدار العربية للكتاب	1983
81	أناشيد الشباب : جزآن	وزارة الشباب والرياضة		شعر
82	أناشيد وطنية كشفية	مكتبة النجاح		
83	أناني في عيد الاضحى	علي بن خليفة	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	
84	انتقام الأرنب	محمد المختار النيفر	» » »	1984
85	الانسية والجنية	الطيب التريكي	» » » (موزع)	
86	أنغام ساحرة	حسناء الحزاوي	الدار العربية للكتاب	1981
87	انقذوا براشيت	احمد القديدي (معرب)	الدار التونسية للنشر	1983
88	الأهازيج	احمد المختار الوزير	الشركة التونسية للتوزيع	شعر

89	أهازيج	محمد علي الهاني	الدار التونسية للنشر	
90	أهل الكهف	محمد السويسي	حسان المزالي (ناشر)	تونس
91	أهل الكواكب يسألون	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
92	الأوساخ	الدار العربية للكتاب		1981
93	الايقاظ الى الانشطة العلمية	الحبيب زغندة (معرب)	الشركة التونسية للتوزيع	
94	أين الله	محمد سلام	دار بوسلامة	1984
95	اين يوجد ، 5 أجزاء	الشركة التونسية للتوزيع		
96	أيها الجنود لا تسيروا بنظام	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
	- ب -			
97	الباخرة والثلج	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
98	بائعة الكبريت	اندرسون ، تعريب عيسى الناعوري	الدار العربية للكتاب	1981
99	بائعة الوقيد الصغيرة	احمد القديدي (مترجم)	الدار التونسية للنشر	1984
100	البيغاوات	دار المعارف	سوسة	1985
101	البحر	الدار العربية للكتاب		1981
102	بدايات بيت الهواء	حمودة الدهماني وخليل الانقليز	دار بوسلامة	1984
103	بديع الزمان	زكريا ثامر	الدار التونسية للنشر	1981
104	البراعة اليدوية	نور الدين بن يوسف	دار بوسلامة	
105	براعم الأدب	مصطفى عزوز	دار بوسلامة	1984
106	البرتقالة	مصطفى عزوز	« »	
107	برميل العسل	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
108	برنامج ديني لرياض الأطفال	جمعية المحافظة على القرآن الكريم	المطبعة العصرية	
109	البريد	الدار العربية للكتاب		1981
111	بشير خير	محمد لطفي الزليطني	الشركة التونسية للتوزيع	
112	بصمات الصوت	جميل يوسف	« « » »	
113	البطتان والسلحفاة	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1981
114	البطاريات والمصابيح	الدار العربية للكتاب		1981
115	البطة الدميمة	احمد القديدي : معرب	الدار التونسية للنشر	
116	البطة القبيحة	دار المعارف	سوسة	1985
117	البطة والسرطان : عن كليلة ودمنة	الشركة التونسية للتوزيع		1984
118	البطل	رياض المرزوقي	مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله	1979
119	البطل	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
120	البطلة	محمد سلام	دار بوسلامة	1983

121	بعد عام	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	
122	نعل الطاحون	الصادق الوكيل	» » »	
123	البقرات الثلاث	عبد المجيد عطية	منشورات الجديد ـ تونس	
124	بقرة العيد	قاسم بن مهني	الدار التونسية للنشر	1979
125	البقرة الكذوب	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
126	البلح الاحمر	الدار التونسية للنشر		
127	بناة الاهرام	الدار العربية للكتاب		1981
128	بنت صياد السمك	محمد حفظي	الشركة التونسية للتوزيع	1984
129	بنت العم جابر	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع	
130	بو الشنب	(سلسلة الاعياد والمواسم)	الدار العربية للكتاب	
131	البوم وجوقة دم . دم	احمد القديدي (معرب)	الدار التونسية للنشر	1983
132	بيت حمدان	علي الشرفي	الشركة التونسية للتوزيع	
133	بيت للورقة الحمراء	زكريا ثامر	الدار التونسية للنشر	1979
134	بيتنا الكبير	مصطفى المدائني	الشركة التونسية للتوزيع	
135	بيتهوفن يسمع بالعصا	جميل يوسف	» » »	
136	البيضة المسحورة	محمد صالح الشيحي	الدار التونسية للنشر	1979
137	بين الطفل والمربي	عمر بودن	الشركة التونسية للتوزيع	
138	بين كنوز الجن	صالح باجية ولآخرون	منشورات أبو الأذنين	تونس
139	بين مخالب الوحش	فرحات عثمان	مطبعة الاتحاد	1981
140	التآخي والاتحاد والايثار	احمد الزبيدي	مطبعة الشلي سوسة	
141	التاجر مرمر	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
142	تاكسي دودو	عدنان مبارك	» » »	1984
143	تحية الطيور	البشير عطية	» » »	(موزع)
144	التربية الفنية	محمد زمزام	دار بوسلامة	
145	تعالى نلعب	الدار العربية للكتاب		(قصص للمطالعة)
146	التعليم	عمر عبد الباري	دار بوسلامة	
147	تعويذة النجاة	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	1983
148	التفكير والتسلية	عبد الفتاح الشرفي	مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله	1985
149	التلفزة	الدار العربية للكتاب		1981
150	التلميذ النابغة	علي اللطيف	مطبعة الخليج (الحمامات)	1983
	تلوثت رئتاه	الصادق الوكيل	الشركة التونسية للتوزيع	
152	التوبة	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
153	تينة العم مخلوف	بلحسن البليش	الدار التونسية للنشر	

ـ ث ـ

154	الثالوث	مصطفى خريف	الشركة التونسية للتوزيع	

155	الثبات على المبدأ	»	» » »	
156	التدبيات	فاطمة محجوب	مكتبة المعارف : سوسة	1979
157	الثعلب والطبل	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1983
158	الثعلب واللقلق	مكتبة المعارف	(سوسة)	1979
159	الثلجة البيضاء	الشركة التونسية للتوزيع		1984
	- ج -			
160	الجار الأمين	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
161	الجار الحسود	عمر عبد الباري	الشركة التونسية للتوزيع	
162	جاسوس في الفخ	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
163	الجائزة	الدار العربية للكتاب		قصص للمطالعة
164	جحا رسام	الدار العربية للكتاب		
165	جحا في السينها	» » »		
166	جحا في الشاطىء	» » »		
167	جحا في المسبح	دار العربية للكتاب		
168	جحا وأصحابه	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
169	جحا والحلاق الثرثار	الشاذلي عبوز	» » »	1984
170	جحا والدجاجة	الدار العربية للكتاب		
171	جحا والطباخ	» » »		
172	جحا والفأر			
173	جحا والقردة	» » »		
172	جحا والمسمار	» » »		
175	جحا والهدهد	» » »		قصص للمطالعة
177	جحجوح ونمرود	» » »		(حيوانات تتكلم)
178	جدتي	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
179	الجدي والنحلة	عبد الجبار الشرف	» » »	
180	الجزاء	محمد سلام	دار بوسلامة	
181	جزاء الاحسان	عبد اللطيف وعبد الرحمان الباجي	دار القلم (تونس)	1982
182	جزيرة الضياع	محجوب عمر	الدار التونسية للنشر	1979
183	الجزيرة العجيبة	عامر المصمودي	الشركة التونسية للتوزيع	
184	جعجعة الرحى	محمد الدواس	» » »	(موزع)
185	جعفر الايراني الصغير		» » »	
186	جلد الحمار	دار المعارف	سوسة	1986
187	جمع البسكويت	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	

188	الجمل المغرور	علي اللطيف	دار القلم	(تونس)
1982				
189	جمجم وجمجام		الشركة التونسية للتوزيع	قصص عالمية للأطفال
190	جندي من رصاص	اندرسون ، تعريب احمد القديدي	الدار التونسية للنشر	
191	جنية ابن الازرق	محمد العروسي المطوي	» » »	1983
192	جهاد طفل	الهاشمي بن صوف	» » »	
193	جوهرة	علي بن هادية وبلحسن البليش	» » »	
	- ح -			
194	الحاج زيان	مصطفى خريف	الشركة التونسية للتوزيع	
195	حارسة النبع	زين العابدين الحسيني	الدار التونسية للنشر	
196	الحاسدتان	كامل الكيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	
197	الحب الأخوي	حمودة المهيري	الشركة التونسية للنشر	1985
198	حب الأرض	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
199	حب الكدر	عبد المجيد عطية	الشركة التونسية للتوزيع	
200	حجة العدل قائمة	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
201	الحداد الماهر	الهاشمي بن صوف	الدار التونسية للنشر	1979
202	حديث مصباح	عبد الكريم بن ثابت	مكتبة النجاح	
203	الحديقة	مصطفى عزوز	دار بوسلامة	
204	الحرارة والبرودة		الدار العربية للكتاب	1981
205	الحصان الاخضر		» » »	(سلسلة الأعياد والمواسم)
206	الحصان الوفي	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع	
207	الحطاب والثعبان	محمد الدواس	» » »	(موزع)
208	حقل الازهار الجميلة	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
209	حكايات جدّتي	ناجية ثامر	» » »	
210	حكايات عجيبة عن الصوت	جميل يوسف	» » »	
211	حكايات كنز الاصوات	» »	» » »	
212	حكاية دبيبة مع أوعال		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
213	حكاية محراث	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع	
214	الحلم	مصطفى المدائني	» » »	
215	الحليب		الدار العربية للكتاب	1981
216	حمار جكتيس	محمد العروسي المطوي	الشركة التونسية لتوزيع	

217	حمار الزرد الصغير		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
218	حمار السلطان	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
219	الحمار والثور	نور الدين عزيزة	مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله	1980
220	الحمار والحصان	علي اللطيف وعبد الرحمان الباجي	دار القلم	1982
221	الحمامة البيضاء	زكريا تامر	الشركة التونسية للنشر	
222	الحمامة المطوقة	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1983
223	الحمامة والفيل	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
224	حمدون وسيدونه وارنوبه	محسن بن ضياف	» » »	1981
225	حمراء حمراء	محمود الشبعان	الشركة القومية للنشر والتوزيع	
226	الحمل الابيض	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع).
227	حنبعل		الدار العربية للكتاب	1981
228	حنبعل	محمد حفظي	الشركة التونسية للتوزيع	
229	حي ميت	صالح باجية وآخرون	منشورات ابو الاذنين	
230	الحياة جماعة	تي مرشال . ترجمة علي عارف	الدار العربية للكتاب	1984
231	الحياة في الماء	تي مرشال ـ ترجمة علي عارف	» »	1984
232	حيلة شيطانية	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
233	حيوانات أليفة		دار المعارف سوسة	1985
234	حيوانات العالم	تعريب علي عارف ومحمد	العروسي المطوي	
235	حيوانات ما قبل التاريخ	فتحي التبرسقي	دار بوسلامة	
236	الحيوانات المهاجرة		دار المعارف سوسة	
237	الحيوانات وكيف تتغذى		دار المعارف ـ سوسة	
	- خ -			
238	خاتم السر	محمد السويسي	دار بوسلامة	
239	خاتمة أحد : ذكريات أحد		الشركة التونسية للنشر	
240	خرافات لافونتان	ترجمة ابن الواحة	الشركة التونسية للتوزيع	(شعر)
241	خمس حبات في غلاف واحد	اندرسون : تعريب عيسى الناعوري	الدار العربية للكتاب	1981
242	الخمسة إخوة	عفيفة الاحمر	دار بوسلامة	قصة للأطفال
243	خو القهواجي	مصطفى خريف	الشركة التونسية للتوزيع	
244	الخواف : تمثيلية مدرسية تربوية	علي بن هادية	الدار التونسية للنشر	1979

245	الخوان الطائر	ابو عبدو	الشركة التونسية للنشر	1981
246	الخير لا يضيع	مصطفى عزوز	الشركة التونسية للتوزيع	1979
247	الخيل		الدار العربية للكتاب	1981
	- د -			
248	دار الكندي والنساج سيء الحظ	حسن حمادة	الشركة التونسية للتوزيع	
249	الدب والدمية		الدار العربية للكتاب	(سلسلة الأعياد والمواسم)
250	دجاجة بائسة	حمودة الشريف	الدار التونسية للنشر	
251	دجاجة عجيبة	محمد الدواس	الشركة التونسية لفنون الرسم	
252	درس لا ينسى		الشركة التونسية للتوزيع	
253	درغـوم	محمود الشبعان	منشورات المدرسة المفتوحة	1979
254	دكتوك وثعلوب		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
255	دمعة الحادي	عبد اللطيف لطفي	الشركة التونسية للتوزيع	
256	دمته المكار	»	» » »	(سلسلة جحا)
257	دندش العجيب	كامل كيلاني	» » »	(سلسلة جحا)
258	الدنيا من فوق	منير عكش	الدار التونسية للنشر	1979
259	دهاء بن آوى		الدار العربية للكتاب	قصص مترجمة للأطفال
260	دهاء السروجي	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة المقامات
261	دهاء المغيرة	محمد سلام	دار بوسلامة	
262	الدواء الناجع	» »	» » »	
263	دواعي الهجرة		الشركة التونسية للتوزيع	هجرة الرسول
264	ديدون	صالح باجية وآخرون	منشورات ابي الاذنين	
265	الديك فوق الشجرة	محمد العروسي المطوي	الشركة التونسية للتوزيع	سلسلة المكتبة المدرسية
266	الديك والماعز والكبش والحمار	عبد المجيد عطية	الشركة التونسية للتوزيع	1984
267	الديك المغامر	مصطفى الشباعي	الدار التونسية للنشر	
268	ديوان الاطفال	احمد المختار الوزير	» » »	1979
	- ذ -			
269	ذات الجناحين	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
270	ذات الرداء الاخضر	محي الدين خريف ومحمد صالح الجابري	الدار العربية للكتاب	1981
271	ذات الطرطور الاحمر		الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة قصص عالمي للأطفال)

272	الذئب والغراب	الطيب التريكي	» » »	(موزع)
273	الذئب والكبش	محمد الصالح الشيحي	منشورات دار الشباب للنشر والتوزيع	تونس 1984
1974	الذئب والكلاب	الشاذلي بن زويتن	بابيريس ـ نابل	1985
275	ذياب الهلالي	حمودة الشريف	الدار التونسية للنشر	
	- ر -			
276	الرابحون	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع	
277	رأس المؤذن		الوكالة الحديثة للصحافة والنشر والتوزيع	صفاقس
278	الراعي الطروب	الطيب الفقيه احمد	الشركة التونسية للتوزيع	
279	الراعي مغناطيس	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
280	الراعية والصياد		» » »	(سلسلة قصص عالمية للأطفال
281	الربوة السعيدة	عبد الرحيم الكتاني	الدار التونسية للنشر	1979
282	رحلات السندباد البحري		دار المعارف ـ سوسة	1984
283	رحلة بيوشة	نافلة ذهب	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة المكتبة الصغيرة)
284	الرحيل الى البيت	وليد رباح	الدار العربية للكتاب	1981
285	الرخ الرهيب قصة هندية		الشركة التونسية للنشر	1981
286	رحلة فضائية	احمد القديدي	الدار التونسية للنشر	
287	الرفاق الأربعة		دار المعارف ـ سوسة	1985
288	رفاق الأسد الثلاثة والحمل	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1981
289	روح الناقوس : قصة صينية		الشركة التونسية للنشر	1981
290	رؤيا الاتقياء	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
291	رؤيا عاتكة بين السلم والحرب		الشركة التونسية للتوزيع	
292	روضتي	رفيق شحاتة وعلي شماس	مطبعة الشباب ، سوسة	1978
293	الرياضة		الدار العربية للكتاب	1981
294	الريش الجميل	أيوب منصور	الدار التونسية للنشر	1979
295	ريشة فرخ البط		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
	- ز -			
296	زعيم اللصوص	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
297	زنوخة وحمدون	محمد الامين خلفة	الشركة التونسية لفنون الرسم	1983
298	زهرة النسرين	محمد صالح الجابري ومحي الدين خريف	الدار العربية للكتاب	1979
299	زهرة وزاهر	احمد القديدي (مترجم)	الدار التونسية للنشر	
300	زهور والعصفور المهاجر	محسن بن ضياف	الشركة التونسية للتوزيع	1981

301	الزواحف		دار المعارف ، سوسة	1985
302	زوجة السروجي	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
303	الزوجة الماكرة	احمد القروي	سوسة	
304	الزوجة المثالية	قاسم بن مهني	الدار التونسية للنشر	
305	الزوجة المطيعة	محمد المختار النيفر	الشركة التونسية للتوزيع	1984
306	الزير المغلق	م . بوحولة واحمد الكسراوي «	» »	
	- س -			
307	سارق الحمار	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
308	سالم الحوات	الطيب التريكي	» » »	
309	سر الصندوق	أبو عيدو	» » »	1981
310	سر النجاح	محمود شيخ روحه	» » »	1984
311	سر الوصية	محمد سلام	دار بوسلامة	1984
312	سعيدة	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
313	سعيد الحمال	الطيب التريكي	» » »	
314	سعيدة ومسعودة		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
315	مفروت الحطاب	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
316	السفن		الدار العربية للكتاب	1981
317	السلاحف	حودة الدهماني وخليل الانقليز	دار بوسلامة	1984
318	سلامة وعقدريس	علي بن هادية وبلحسن البليش	الدار التونسية للنشر	
319	سلحفاة تطير		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
320	السلحفاة الحكيمة	ليلي صابا	الدار التونسية للنشر	1979
321	السلحفاة والأرنب		مكتبة المعارف ، سوسة	1979
322	السلحفاة والبطتان		مكتبة المعارف سوسة	1979
323	السلطان المسحور	الشاذلي بن زويتن	بابيريس ، نابل	1984
324	سلمى وسلوى		الدار العربية للكتاب	(قصص للمطالعة)
325	سلوى العطوف	عامر المصمودي	مطبعة الاتحاد ، تونس	1982
326	سليم الفرزيط	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
327	سليم لا يريد الذهاب الى المدرسة	عبد المجيد مناد	مطبعة الشلي سوسة	1984
328	سليم وليم	آسيا السويسي	دار بوسلامة	1980
329	سليمان الحكيم	علي الشرقي	الشركة التونسية للتوزيع	
330	السمكة الذهبية		الشركة التونسية للنشر	1981
331	السمكة الصغيرة السوداء	بهرنجي ، ترجمة نبيلة سليمان برير	الدار التونسية للنشر	
332	السمكة المغرورة	محمد العروسي المطوي	» » »	1981
333	السميكات الثلاث		الشركة التونسية للتوزيع	1984

334	السندباد البحري في جزيرة الوحوش		مكتبة المعارف	1979
335	سندباد الفضاء	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
336	سندريلا		دار المعارف	1985
337	سنسن الطفل الحسي	احمد القديدي : معرب	الدار التونسية للنشر	1983
338	سهم الهرة	محمد سقم	دار بوسلامة	1985
339	سوسو وسيسي يزوران المدينة	احمد القديدي ، معرب	الدار التونسية للنشر	1983
340	السيرة النبوية 10 أجزاء	ابراهيم الابياري	الشركة التونسية للتوزيع	
341	سينون الكمبودية الصغيرة		الشركة التونسية للتوزيع	
	- ش -			
342	الشاطر كاك	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	
343	شاكر وصابر	توفيق بن عامر	مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله	
345	الشبل والنجار	الجيلاني بلحاج عمار	الدار العربية للكتاب	1979
346	شجرة الذهب	ناجي جوادي	الدار التونسية للنشر	1979
347	الشراع الابيض	محمد عبد العظيم	» » »	
348	شرفنطح البليد	عبد الرحيم وعبد الحق الكتاني	» » »	
349	الشريد	مصطفى عزوز	الدار التونسية للنشر	
359	شعاطيط بعاطيط	محمد العروسي المطوي	» » »	1979
351	شكرا لفتحي	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
352	الشمس والأمطار	صوفة القلي	دار صلامبو	1982
353	شمشوم الجبار	كامل كيلاني	الشركة التونسية للنشر	(سلسلة جحا)
354	شطح	كامل كيلاني	» » »	» »
355	شهادة شجرة	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
356	شهيد القرية	» »	» » »	1984
	- ص -			
357	صانع البحر	مصطفى خريف	الشركة التونسية للتوزيع	
358	صبيع والغول	برولت ، تعريب احمد القديدي	الدار التونسية للنشر	1981
359	صحن الذهب		الدار العربية للكتاب	(سلسلة الأعياد والمواسم)
360	صخرة الخندق		الشركة التونسية للتوزيع	
361	الصخور المغناطيسية	جميل يوسف	» » »	
362	الصدق أفضل	محمد سلام	دار بوسلامة	1984
363	الصديقان	المهدي بن يوسف	الدار العربية للكتاب	1981
364	صديقة الفراشات	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	
365	صراع في الحقول	محمد الحبيب بن سالم	» » »	1984
366	الصرصار السعيد	محمد رؤوف قرجي	» » »	

367	صغير صغرون		» » »	(سلسلة قصص عالمية للأطفال
368	صفارة الكلب	جميل يوسف	» » »	
369	الصقر الظالم	نور الدين عزيزة	» » »	(سلسلة المكتبة الصغيرة)
370	صلة الرحم	محمد سلام	دار بوسلامة	
371	صوت الاقزام	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
372	صوت البلبل	» »	» » »	
373	الصياد الصغير	الطيب الفقيه احمد	» » »	1984 »
374	صياد الغزلان	قاسم بن مهني	الدار التونسية للنشر	1979
375	الصياد الكريم	الهاشمي بن صوف	» ل »	1979
376	الصياد والقمقم	حمودة الشرف	» » »	1979
	- ض -			
377	ضابطة الشرطة والذئب الاسود		الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة قصص عالمية للأطفال
378	ضحك الجمل	محمد الحبيب بن سالم	» » »	
379	الضرس المسوسة	الطيب التريكي	» » »	(موزع)
3280	الضفادع		الدار العربية للكتاب	1981
381	الضفادع والثعبان	محمد الصالح الشيحي	منشورات دار الشباب للنشر والتوزيع	1984
382	ضفدع البستان الصغير	لنكا ، ترجمة محمد تريمش	دار القلم	1980
383	الضفدعة المغرورة		مكتبة المعارف ، سوسة	1979
384	الضوء والحياة	قي مرشال ، ترجمة علي عارف	الدار العربية للكتاب	1984
385	الضوضاء	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
386	ضياء القمر	البشير عطية	» » »	1984
	- ط -			
387	طاشو المكسيكي الصغير			الشركة التونسية)
388	الطائرة		الدار العربية للكتاب	1981
389	طرائف مغناطيسية	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
390	طرزان وشيطا	البشير عطية	» » »	
391	الطفل الذئب	البشير عطية		
392	الطفل الذكي		دار المعارف ، سوسة	1984
393	الطفل الشجاع والبيت المسحور	احمد القديدي (معرب)	الدار التونسية للنشر	1983
394	طفل في خطر	علي خلفي	مطبعة الاتحاد	1980
395	طفل ودجاجات	محمد الصغير	» »	1980
396	الطفل والذئب	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)

397	الطفل والفراشة الذهبية	محي الدين خريف	الشركة التونسية للتوزيع	1984
398	الطفل والمطر	زكريا تامر	الدار التونسية للنشر	1979
399	طفلة وعصفور وطائرة	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
400	الطفيلي الظريف	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
401	الطماع الخاسر	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
402	طيارة لا تطير	الطيب التريكي	» » »	(موزع)
403	الطيارة والمطار	احمد القاني	منشورات الجديد	1979
404	الطير الفدائي	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
405	طيرانة : قصص مفتوحة للاطفال	الهادي المرابط	الشركة التونسية للتوزيع	1984
4065	الطيور		دار المعارف ـ سوسة	1985
407	طيور من كل مكان		» » »	1985
408	طيور وزهور	نور الدين صمود	الشركة التونسية للتوزيع	
	ـ ع ـ			
409	عائلة الموسيقى	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
410	عبد الله بن الزبير	محمود الباجي	دار بوسلامة	1984
411	العبيثة	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	
412	العدل ينتصر	محمود بولجفان	الدار التونسية للنشر	1979
413	عدو المعيز	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
414	عرس حمة	سالم الشعباني	مطبعة الشلي ، سوسة	1984
415	عرس الخنيفساء	علي بن هادية	الدار التونسية للنشر	1979
416	عروس البحر	محمد المختار جنات	الشركة التونسية للتوزيع	
417	عزيز أمه		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
418	العصا السحرية		مكتبة المعارف ـ سوسة	1979
419	العصافير	مصطفى عزوز	الشركة التونسية للتوزيع	شعر محفوظا
420	العصفور الاخضر	محمد الرؤوف القرجي	» » »	
421	العصفور الجريح	توفيق بن عياد	» »	
422	العصفور سميح	ناجي جوادي	الدار التونسية للنشر	1981
423	عصفور المطر		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
24	العصفور والأرنب	نور الدين بن عزيزة	الشركة التونسية للتوزيع	(المكتبة الصغيرة)
425	العصفور والملك	عبد الحميد القسنطيني	» » »	
426	العصفورة محاسن	محمد سعيد فطوم القطاري	الدار التونسية للنشر	
427	عقد اللؤلؤ	توفيق بن عامر	مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله	19179
428	علاء الدين والمصباح السحري		مكتبة المعارف ـ سوسة	1984

429	العلجوم والسرطان	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
430	علم طاووس : تمثيلية مدرسية	علي بن هادية	الدار التونسية للنشر	1979
431	علي بابا	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
432	علي بابا واللصوص		دار المعارف ـ سوسة	1984
433	على درب الأمومة	الصادق بلحاج وعثمان بودن	الشركة التونسية لفنون الرسم	1980
434				
434	على الشاطىء	محمد العروسي المطوي	الشركة التونسية للتوزيع	1984
435	عليسة	احمد الكسراوي	» » »	
436	عليسة	احمد المختار الوزير	» » »	(مسرحية شعرية)
437	عم خضير البواب	مصطفى خريف	» » »	
438	عم قداش والجني المتنكر	عدنان مبارك	» » »	1984
439	عمار صاحب الحمار	احمد الكسراوي	» » »	1984
440	عمدون واتباعه الخمسة	احمد القديدي (معرب)	الدار التونسية للنشر	1979
441	عمك حكرك والذبابة	آسيا السويسي	دار بوسلامة	1980
442	عمي الدحداح بياع التفاح	عبد المجيد عطية	الشركة التونسية للتوزيع	1984
443	عمي سعيد السفناج	» »	» » »	1984
444	عمي مصباح والعفريت		الدار العربية للكتاب	(خرافات تلوّ)
445	عنبر	محمد الحمومي الحناشي	منشورات الجديد	
446	عنتر فارس الصحراء	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
447	عندون وحمدون		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
448	عنز قيسون	محمد العروسي المطوي	الدار التونسية للنشر	1979
449	عنزان وكوكو	محمد رؤوف قرجي	الشركة التونسية للتوزيع	
450	عودة الظافر	معين بسيسو	الدار التونسية للنشر	
451	عويشة القصيرة : قصة فكاهية	محمد الامين أبو حامد	الشركة التونسية للصحافة والطباعة والنشر (صفاقس)	1984
452	عياش وأنيس وعارف	احمد القديدي (معرب)	الدار التونسية للنشر	
453	عيسى المسيح	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
454	عيشوشة والاحدب	محمد بن ضياء	مطبعة الشباب ـ سوسة	1984
455	العين بالعين	عروسية النالوتي	الشركة التونسية للتوزيع	
	ـ غ ـ			
456	الغراب الطائر	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
457	الغراب والثعبان	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1983
458	الغربان ساحرة القرية	محي الدين خريف ومحمد صالح الجابري	» » »	1981

459	غزوات الرسول	عبد اللطيف عاشور	دار بوسلامة	1983
460	الغطاء المغناطيسي الرهيب	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
461	غني معي	رضا الخويني	مكتبة النجاح	
462	الفيلم والقرد	محمد بن شعبان	دار النشر للمغرب العربي	1984
463	الغيمة	وليد رباح	الدار العربية للكتاب	1981
	- ف -			
464	فاتح السند	عبد الله بوقس	الشركة التونسية للتوزيع	
465	فأر بوتميرة	محمد الرؤوف القرجي	» » »	
466	الفأر المعجب بنفسه	محمد الدواس	» » »	(موزع)
467	الفأرة المغرورة		الدار العربية للكتاب	(قصص للمطالعة)
468	فارس الصغير	عبد الحميد القسنطيني	الشركة التونسية للتوزيع	1984
469	فارس العمل	محمد الدواس	» » »	(موزع)
470	الفارس المغوار	أبو عبدو	» » »	1985
471	الفارس المقنع	البشير عطية	» » »	(موزع)
472	فالح : قصة للأطفال	عمر عبد الباري	دار بوسلامة	
473	فتاة سبيطلة	محمد بن شعبان	دار النشر للمغرب العربي	1983
474	فتاة القدس	محمد الهاشمي الشيباني	دار بوسلامة	1984
475	الفراشة الراقصة	احمد الكسراوي	الشركة التونسية للتوزيع	1984
476	الفراشة الكسولة	مصطفى التواتي	النشريات المالية	1983
477	فرحة الاولاد	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
478	فرحة الحياة	عثمان بودن	الشركة التونسية للتوزيع	
480	فردوس والنحلة	علي اللطيف	دار القلم	1982
481	فرزيت الفنان		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
482	الفرس الصغير		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
483	الفرقة الكشفية	الكشاف التونسي	منشورات السبيل	
484	فرقفي		المطبعة العصرية	
485	الفروج الأشقر		الدار العربية للكتاب	(سلسلة الأعياد والمواسم)
486	فريق النجدة	علي بوزقية	» » »	
487	الفضة والتصنيع	حمودة الدهماني وخليل الانقليز	دار بوسلامة	1984
488	الفلاح الطموح	الهاجي بن صوف	الدار التونسية للنشر	1979
489	الفلاح وأعداؤه	الطيب الرصاع	دار التقدم	1985
4590	الفلاح وملك النحل		الدار التونسية للنشر	1979
491	فن التستر	في مرضال . ترجمة علي عارف	الدار العربية للكتاب	1984

492	الفهد الاسود الكبير		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
493	فؤاد الشره		الشركة التونسية للتوزيع	(قصص عالمية مترجمة للأطفال)
494	فوزي المصري الصغير	»	»	»
495	فوزي وفوزية الكسولان	احمد القديدي (معرب)	الدار التونسية للنشر	1979
496	فوفو وفافو الكلبان الكسولان	»	»	1983
497	قوبلق	محمود شيخ روحه	الشركة التونسية للتوزيع	1984
498	في بلاد الفقم	حمودة الدهماني وخليل الانقليز	دار بوسلامة	1984
499	الفئران تطير أيضا		الدار العربية للكتاب	(سلسلة الأعياد والمواسم)
500	في بلاد الطيور	صالح باجية وآخرون	منشورات أبي الأذنين	
501	في سبيل الحق	محمود الشبعان	المدرسة المفتوحة	
502	الفيل الابيض	عمر عبد الباري	منشورات الجديد	1980
503	الفيل الصغير والعشية	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
504	الفيل في الصحراء	زكريا تامر	الدار التونسية للنشر	1979
505	الفيل يجد عملا	»	»	1979
	- ق -			
506	قاسم : قصة للأطفال	عمر عبد الباري	دار بوسلامة	
507	قاضي الحمام	صالح باجية وآخرون	منشورات أبي الاذنين	
508	القاضي الهمام	علي السبوعي	مطبعة الاتحاد العام	
509	القاضي والأمير	محمد سلام	دار بوسلامة	
510	قانون الطرقات : ابتدائي	علالة الجويني	دار بوسلامة	
511	قانون الطرقات : ثانوي	»	»	1984
512	قاهر الذئاب	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	
513	القبرة والفيل	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1981
514	القبطان كوك	»	»	1981
515	القدر العادل	الصادق الوكيل	الشركة التونسية للتوزيع	
516	القرد الصغير		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
517	القرد نحماخ	نافلة ذهب	الشركة التونسية للتوزيع	
518	القرد والحمار	محمد الدواس	»	(موزع)
519	القرد والغيلم	جلال الدين النقاش	»	1981
520	قزقز ودمدوم		الدر العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
521	القزم ذو الأنف الطويل	الشاذلي بن زويتن	بابيريس نابل	1984
522	قصة آية	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
523	قصة فيل	البشير عطية	»	(موزع)

524	قصة الماس	حمودة الدهماني وخليل الانقليز دار بوسلامة		1984
525	قصر الحلوى		الشركة التونسية للتوزيع	1984
526	قصر العجائب	محمد العروسي المطوي	الدار العربية للكتاب	1981
527	قصص لتقال للأطفال	آسيا السوسي	دار بوسلامة	1982
528	قصص النبيين للأطفال	أبو الحسن الندوي	دار الراية للنشر ، تونس	
529	القط		الدار العربية للكتاب	1981
530	القط يرنو	محمد رؤوف قرجي	الشركة التونسية للتوزيع	
531	القط الذكي	احمد القديدي (معرب)	الدار التونسية للنشر	1983
532	القط العنيد	عبد السلام ياسين	» » »	1979
533	القط الكسلان	ليلي صايا	» » »	
534	القط الماكر	علي اللطيف	دار القلم	1982
535	قط المداخن	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
536	القطار		الدار العربية للكتاب	1981
537	قطار الجبل	بتي ، تعريب احمد القديدي	الدار التونسية للنشر	1983
538	قطائف	مصطفى غروز	دار بوسلامة	(شعر) 1984
539	قطة بين النيران	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع	
540	قطة الرماد		الشركة التونسية للتوزيع	
		»	» »	1984
541	القطة مشمشة	عبد الجبار الشريف	» »	
542	القطط الصغيرة		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
543	قطي سوسو	عبد الحميد القسنطيني	الشركة التونسية للتوزيع	
544	قفة النعناع	محمد الحبيب بن سالم	» » »	
545	القلب الكبير	عثمان بودن	» » »	
546	قلوب موتورة ، أحقاد ثائرة		الشركة التونسية للتوزيع	
547	قميحة	حسناء الصرارفي	الشركة التونسية للتوزيع	
548	القنديل الصغير	غسان كنفاني	الدار التونسية للنشر	
549	قنصرة الصفصاف	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع	
	ـ ك ـ			
550	كاميا وتكالا	عدنان مبارك	الشركة التونسية للتوزيع	1984
551	الكبش	مصطفى عزوز	الدار التونسية للنشر	
552	كبشه مدينة الخرفان	عبد الحميد عبيد	التعاضدية العمالية للطباعة	صفاقس 980
553	كتاب الكون : رحلة مع الله	عبد العزيز الزهيري	دار بوسلامة	1983
554	كذبة أفريل	الحبيب النالوتي	مطبعة تونس قرطاج	1983
555	كرة القدم	عروسية النالوتي	الشركة التونسية للتوزيع	1983
556	كرم عثمان	محمد سلام	دار بوسلامة	
557	الكلاب		الدار العربية للكتاب	1981

558	كلاب السوق	الحبيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
559	الكلب الوفي	محمد الدواس	» » »	(موزع)
560	الكلبان الشقيقان		مكتبة المعارف ـ سوسة	1979
561	الكندي وعام القحط	حسن حمادة	الشركة التونسية للتوزيع	
562	الكنغر والفيلة	الحبيب صدام وعبد الحميد الهلالي	منشورات الجديد	
563	الكنوز الثلاثة	ناجي جوادي	الدار التونسية للنشر	
1964	كوتو الطماع		الدار العربية للكتاب	(سلسلة الأعياد والمواسم)
565	الكيس الأسود	محمد صفر	التعاضدية العمالية للطباعة	صفاقس
566	كيس الدنانير	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
567	كيف ولماذا ؟	فتحي التبرسقي	دار بوسلامة	
	ـ ل ـ			
568	لا آخذ الحلوى	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع	
569	الليوة الناسكة	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1983
570	لبيك	يوسف العظم	مطبعة فانزي ، تونس	
571	اللحية الزرقاء	محمد المختار جنات	الشركة التونسية للتوزيع	
572	اللص الظريف	عبد الجبار الشريف	» » »	
573	لعبة اطفال	محمد سلام	دار بوسلامة	1983
574	اللوحة الممزقة	عبد الله بوقس	الشركة التونسية للتوزيع	
575	اللصوص ومنزل الاحتياج	احمد القديدي (معرب)	الدار التونسية للنشر	
576	لولو : قصص للمطالعة		الدار العربية للكتاب	
577	لماذا لم تغن الطيور	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
578	لندرسن وسرابيت المسحور	عبد القادر شلبي	دار القلم	1982
579	ليلي والذئب		دار المعارف ، سوسة	1985
580	ليلة المهرجان	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
581	ليوناردو دفانشي		الدار العربية للكتاب	1981
	ـ م ـ			
582	ماء العيش وقرية الكندي	حسن حمادة	الشركة التونسية للتوزيع	
583	مائدة القط	زكريا تامر	الدار التونسية للنشر	
584	المائدة والحمار والعصا	قريم ، تعريف احمد القديدي	» »	» 1979
585	ماذا عن الطاقة الكهربائية		مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر	(سوسة ، 1984)
586	ملنولو الاسباني الصغير		الشركة التونسية للتوزيع	
587	ما هو : مجلد واحد		» » »	
588	مباراة في المغناطيسية	جميل يوسف	» » »	
589	المتطبب	قاسم بن معني	الدار التونسية للنشر	1979
590	مجتهدون وكسالى	احمد القديدي (معرب)	» » »	1983
591	مجموعة ألوان : الزواحف ،		الدار العربية للكتاب	

	الزهور . . .			
592	محاورات الأطفال	محي الدين خريف	» » »	1981
593	مختالان ظريفان	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
594	المحفظة المفقودة	علي الشرقي	الدار التونسية للنشر	1983
595	مختارات	مصطفى لطفي المنفلوطي	دار بوسلامة	1983
596	مختارات من ألف ليلة وليلة		دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة	1984
597	مخفاخ في بنزرت	ناقلة ذهب	الشركة التونسية للتوزيع	
598	مخماخ في الصحراء	»	» » »	
599	مخماخ في عين دراهم	»	» » »	»
600	مخماخ في قرطاج	»	» » »	
601	مخماخ في نابل	»	» » »	
602	المدفع العجيب	الصادق الوكيل	منشورات الاخلاء	1981
603	مدينة النحاس	حمود الشريف	الدار التونسية للنشر	1978
604	مرجان : جزآن	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
605	مرحى سمير	»	» » »	(موزع)
606	مرض المحاباة	عروسية النالوتي	» » »	1983
607	مروحة الريش	محمد العروسي المطوي	الدار العربية للكتاب	1981
608	مستحضر الجنية	عبد المجيد عطية	الشركة التونسية للتوزيع	
609	المستنصر بالله الحفصي	علي الحوسي	الشركة التونسية للتوزيع	
610	المسرح الصغير . . .	مصطفى عزوز	» » »	(مشرحيات)
611	المسلم الصغير للبنين والبنات		الوكالة المركزية للنشر ، تونس	1982
612	مصائف الأطفال	محمد الطرابلسي	دار بوسلامة	
613	مصر		الدار العربية للكتاب	1981
614	مصيبة الفقر	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
615	المطالعة المقيدة	محمد بلهادي	المدرسة النشيطة	1979
616	المطالعة الهادفة	مصطفى عزوز	دار بوسلامة	1984
617	المعز لدين الله الفاطمي	علي الجوسي	الدار التونسية للنشر	
618	المعزة المعزوزية	م . بوحولة واحمد الكسراوي	الشركة التونسية للتوزيع	
619	المعلم الشهيد	حمودة الشريف	الدار التونسية للنشر	
620	معلم الكرم	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
621	مغامرات البخلاء : 3 أجزاء	حسن حمادة	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
621	مغامرات البخلاء : 3 أجزاء	حسن حمادة	» » »	
622	مغامرات بنت دنو	علي بلهادي وبلحسن البليش	» » »	
623	مغامرات السندباد	دار الفتى العربي	الدار التونسية للنشر	
624	مغامرات سوسو في المدينة	احمد القديدي (معرب)	الدار التونسية للنشر	1981
625	مغامرات السيد حسان	ر.و . راسب . تعريب احمد القديدي	» » »	1984

626	مغامرات صاحب المعطف الاحمر	الشاذلي بن زويتن	بابيريس . نابل	1985
627	المفاجأة	محمد سلام	دار بوسلامة	
628	المفتاح	عدنان مبارك	الشركة التونسية للتوزيع	1985
	المفتش بهلول	الشاذلي عزوز	الشركة التونسية للنشر	1984
631	المُفْدَى بذبح عظيم	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
632	المفيد في المحفوظات والأناشيد	محمد السنوسي سعيد	الدار التونسية للنشر	
633	المقامة الشريجية	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
634	مقدمات الحرب ، السهم الأول		الشركة التونسية للتوزيع	
635	ملاك الرحمة	البشير عطية	» » »	(موزع)
636	الملاك والفجر	صوفية القلي	دار صلامبو للنشر	1982
637	الممرضة الصبور	محمد سلام	دار بوسلامة	1983
638	مملكة النحل		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
639	من أدوار جحا	الطيب الفقيه احمد	الشركة التونسية للتوزيع	1984
640	من أساطيرنا الشعبية	علي بن هاية وآخرون	الدار التونسية للنشر	
641	من الأسد الى الأميرة	محمود الورداني	دار بوسلامة	
642	من أفشى سره أضاع عهده	محمد سلام	دار بوسلامة	1983
643	من حكايات خالي عزيز	الصادق شرف	منشورات الاخلاء	1981
644	من حكم الشيخ	الطيب الفقيه احمد	الشركة التونسية للتوزيع	
645	من السمكة الى الاميرة	محمود الورداني	دار بوسلامة	
646	من طرائف الطبيعة ، 3 أجزاء	فتحي التيرسقي	»	1984
647	من القمر الى المريخ	احمد الفاني	الشركة التونسية للتوزيع	
648	من مذكرات عادل	—	الدار العربية للكتاب	(قصص للمطالعة)
649	من المولد الى الهجرة :		الشركة التونسية للتوزيع	
	من ميدان الى ميدان		الشركة التونسية للتوزيع	
650	من هو ؟		الدار العربية للكتاب	(قصص للمطالعة)
651	من يوميات بطال	سالم السويسي	مطبعة خضر ـ تونس	
652	المنتصر بالله الحفصي	علي الحوسي	الشركة التونسية للتوزيع	
653	المنوم : تمثيلية مدرسية تربوية	علي بن هادية	الدار التونسية للنشر	1979
654	موسى كليم الله	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
655	الموسوعة الصغيرة		دار المعارف ـ سوسة	1985
656	موسوعة قل لماذا ؟ : 7 أجزاء	تعريب : علي عارف ومحمد العروسي المطوي	الشركة التونسية للتوزيع	
657	مولد قرية	محمود شيخ روحه	» » »	
658	ميمي والتلفاز	محمد العروسي المطوي	» » »	» 1984

ـ ن ـ

659	نادي المجموعة النشيطة	عبد العزيز الحاج الطيب	مؤسسة سعيدان للطباعة	(سوسة) 984

	ولغزولي الله		والنشر	
660	النار		الدار التونسية للنشر	1981
661	ناطاشا	الروسية الصغيرة		الشركة التونسية
662	ناقوس الدراجة		الدار العربية للكتاب	(قصص للمطالعة)
663	النجار الحاذق	الهاشمي بن صوف	الدار التونسية للنشر	1979
664	النجار الكسلان	أبو بكر العيادي	الشركة التونسية للتوزيع	
665	نجمة البحر الصغيرة	عبد المجيد عطية وعبد الحميد الهلالي	منشورات الجديد	
666	النجمة سناء	ناقلة ذهب	الشركة التونسية للتوزيع	(المكتبة الصغيرة)
667	النحل		الدار العربية للكتاب	1981
668	نداء الأرض	محمد سلام	دار بوسلامة	1984
669	نرجس	سليم بركات	الدار التونسية للنشر	1979
670	نرجس والساحر	محسن بن ضياف	الشركة التونسية للتوزيع	
671	نزهة ذئب	عبد الجبار الشريف	« « «	
672	نسر الساقية	الصادق بلحاج وعثمان بودن	الشركة التونسية لفنون الرسم	1980
673	نشيد الاطفال		وزارة الشباب والرياضة	(شعر)
674	النطاح	محمد سلام	دار بوسلامة	1983
675	نقطة التحول	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	
676	نكران الجميل	عدنان مبارك	الشركة التونسية للنشر	1981
677	النمر والسلحفاة	راضية بلخوجة	الشركة التونسية للتوزيع	1984
678	النمل		الدار العربية للكتاب	1981
679	النملة المتشردة		الشركة التونسية للتوزيع	1984
680	نميلة		الدار العربية للكتاب	(خرافات تلفز)
681	نهاية المحتال	محمد سلام	دار بوسلامة	1984
682	النهر سلطان	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
683	نور الدين بطل الحلفاوين	البشير عطية	« « «	(موزع)
684	نوريكو اليابانية الصغيرة		« « «	
	- هـ -			
685	هاني وهناء		دار المعارف ، سوسة	1985
686	ها هو جاء	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
687	الهجرة	ابراهيم الحريري	الدار التونسية للنشر	
688	هجرة أبي ورقات	محمد المختار جنات	الشركة التونسية للتوزيع	1984
	من مذكرات طفل	محمد المختار جنات	الشركة التونسية للتوزيع	1984
689	هجرة الصحابة ، اسلام عمر ...		« « «	
690	الهدية	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
691	هدية العيد	أبو بكر العيادي	الشركة التونسية للتوزيع	

692	الهراوة السحرية	عبد السلام ياسين	الدار التونسية للنشر	1979
693	هرقل والخنزير الوحشي		مكتبة المعارف ـ تونس	
694	هل تحبين السكر	محمد العروسي المطوي ومحمد المختار جنات	الشركة التونسية للتوزيع	(المكتبة المدرسية)
695	هيا نقتل الشيطان	محمد سلام	دار بوسلامة	
	ـ و ـ			
696	واجب الشباب المسلم اليوم	أبو الأعلى المودودي	مؤسسات الاستقامة	(تونس)
697	واجب الصداقة	محمد السلام	دار بوسلامة	1983
698	واحد اثنين ثلاثة		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
699	وادي زوزام	الجيلاني حسن الحامدي	» » »	1981
700	واعظ صنعاء	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
701	وتشرق الشمس كل يوم	» »	» » »	
702	وحيد القرن والعصافير	محجوب عمر	الدار التونسية للنشر	1979
703	وزة السلطان	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جحا)
704	الوسام	محمد الحبيب بن سالم	» » »	
705	الوفاء	مصطفى عزوز	دار بوسلامة	
706	الولي الصالح درهم بن دينار	الاخضر الفتيتي	مطبعة الشلي ـ سوسة	1984
707	ويبقى السؤال	جلول عزونة		
	ـ ي ـ			
708	يا لطيف		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
709	اليتيم والعصا السحرية	الشاذلي بن زويتن	بابيريس ـ نابل	1984
710	يسرى والنحل	مصطفى المدائيني	الشركة التونسية للتوزيع	
711	اليعسوب		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
712	يوسف الصديق	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
713	يوفرطا . . . شبرل الرمال	هرمان ، تعريب لطيفة قابدي	الدار التونسية للنشر	1983

الملاحظات

(1) هذه حصيلة لكتب الأطفال المنشورة بتونس مستخرجة من البيليوغرافيا القومية التونسية وكذلك من قائمات الناشرين والموزعين .

ومعذرة ان حصل سهو أو عدم ذكر بعض العناوين الأخرى وذلك مرده أن المؤلف لم يقم بإيداع مؤلفه بدار الكتب الوطنية أو الناشر الذي لم يصدر قائمة لمنشوراته .

عسى أن تعم الفائدة من هذا العمل وهذا هو المرجو .

أطلب من الله التوفيق .

المراجع :

ـ البيليوغرافية القومية (اصدار دار الكتب الوطنية) .

ـ قائمات الناشرين .

LIVRES EN LANGUE FRANÇAISE

N°	ITRE	AUTEUR	EDITEUR	NOTES
1	Ali Baba et les quarantes voleurs		S.T.P.I.E.	1986
2	Au tigre.... Au tigre...	Jacques Carcedo	C.N.P.	
3	Les Aventures	Béchir Attia		
4	Les Aventures de Ammar	A. Kesraoui	S.T.D.	
5	Le Ballon magique	Béchir Attia	S.T.A.G.	
6	Un Conte Tunisien	Radhia Belkhodja	S.T.D.	
7	Contes de Tunisie		M.T.E.	
8	La Couleuvre et la Gerboise	H. Ben Amor	S.T.D.	
9	Dame Kh'nifisa	A. Kesraoui	S.T.D.	
10	Les deux frères	Kamel Ghattas	S.E. Nervelles	
11	L'enfant et la Chauve-souris	Jean Deflandre	S.T.D.	
12	L'Escargot et Sidi Bou-Saïd	Jean Deflandre	S.T.D.	
13	Fekia et le Ressignol	H. Ben Amor	S.T.D.	
14	Les frères de Mowgli	Jacques Carced	C.N.P.	
15	Habib petit arabe de Tunisie	Myriam Houri-Pasotti	S.T.D.	
16	Hédi et le sifflet enchanté	Kamel Ghattas	S.E. Nouvelles	
17	L'Islam en Tunisie par les Contes	Z. Kaak	S.T.D.	
18	K'mimna	Mme H. Attia	S.T.D.	
19	Mamam Biquette	A. Kesraoui	S.T.D.	
20	Mère-Patrie	Kamel Ghattas	S.E. Nouvelles	
21	Le Mystère de l'Atlantide	Jean Deflandre	S.T.D.	
22	L'Oeuf de M. Hachdenzo	« «	« «	
23	Ommi Sissi	Mme H. Attia	« «	
24	Pouchka le petit clown	H. Abbassi	« «	
25	La Princesse Ittad	Radia Belkhoja	S.T.E.	1967
26	La Rose des sables	Jean Deflandre	S.T.D.	
27	Sidi Hassen et le Pêcheur	Mme H. Attia	« «	
28	Le Trésor du Dragon Bleu	H. Ben Amor	S.T.D.	
29	Trois Contes de Maupassant	Mme Tartar	C.N.R.	
30	Yasmine, la petite tunisienne	Françaois Mazière	F. Nathan	

البنيوية في الانثروبولوجيا الاجتماعية

تأليف : ادموند ليتش

مراجعة : د. المنجي الرداري

ترجمة : د. محمد ابن الحاج صالح الغزي

سيعترف حتى أكثر المتحمسين للبنيوية في الانثروبولوجيا الاجتماعية بأن العلاقة بين افكار ليفي ستروس النظرية وحقائق الاثنوجرافيا التجريبية التي قيل انها تمثلها معقدة جدا . ويمكن لبعض الأمثلة ان توضح ماذا كان يعني النقاش القائل بأن البنيوية في الأساس هي « طريقة للنظر الى الأشياء » ، ولكن من المستبعد ان تقنع هذه الأمثلة المتشكك في أن البنيوية سبيل الى الوصول الى الحقيقة . وقد حاولت في نهاية المحاضرة المطبوعة فيما يلي اعطاء المستمع مقدارا ضئيلا من الرؤى « الجديدة » التي يمكن ان تنشأ عن تطبيق الاجراءات البنيوية ، وذلك بتقديم تحليل مركز جدا لمواد معينة معروفة من العهد الجديد . وأتمنى الا يتصور أي قارىء لهذه النسخة المطبوعة من محاضرتي أن النقاش الذي قدم بهذا الشكل الموجز سيقنع اي عالم جاد من علماء الانجيل . وأنا انوي في المستقبل القريب أن انشر في مكان آخر تحليلا أكثر احاطة ، وأشد عمقا في نفس الاتجاه سيعطي للخبير فرصة احسن لتقويم كل من جدارة وقصور مثل هذه الأدوات (devices) .

البنيوية هي الموضة الفكرية السائدة الآن[1] ، وقد اصبحت الكلمة نفسها تعني أشياء مختلفة باختلاف الناس ، ولكن بالنسبة للأهداف الحاضرة فاني سوف افترض أن « البنيوية في الانثروبولوجيا الاجتماعية » تشير الى الانثروبولوجيا الاجتماعية الليفي ستروس ، والى العمل المتأثر مباشرة بذلك المصدر كثيرا أو قليلا . وعلى هذا الاعتبار فان البنيوية ليست نظرية ولا منهجا ، ولكنها « طريقة للنظر الى الأشياء » . وحتى نرى ما يميز هذه الطريقة للنظر الى الأشياء فقد يكون من المفيد النظر الى بعض الاختيارات الأخرى .

فموضوع الانثروبولوجيا الاجتماعية هو السلوك العرفي . ففي كل سياق لمثل ذلك السلوك يكون هناك عنصر عملي « يغير حالة العالم » ، وعنصر شعائري أو رمزي « يقول شيئا مّا » عن الحالة الاجتماعية . فمثلا ، عندما تتناول طعام الافطار في الصباح ، فان الجانب العملي يخلصك من الجوع ، ولكن طبيعة الطعام ـ سواء أكان « خبزا محمّرا وقهوة » أم « لحم خنزير وبيضا » ـ « يقول » « ان هذا افطار وليس غداء » .

وقد اتجه خط البحث في تاريخ الانثروبولوجيا الاجتماعية بالتناوب نحو جانب او آخر : ففريزر ، ودوركايم ، ورادْكِليف بَرَاونْ ، ومُوسْ ، وليفي ستروس ، اهتموا أكثر « بالأشياء التي قيلت » ، ومالينوفسكي ومن تبعه اهتموا « بالأشياء التي فعلت » ، فأهمل الأولون الاقتصاد ، وأهمل الأخيرون الدين .

ويوجد في الانثروبولوجيا الاجتماعية شك آخر متكرر في العلاقة بين علم الاجتماع وعلم النفس . هل نحن مهتمون بالحقائق الاجتماعية التي توجد هناك بالخارج ، وتكون خارجية بالنسبة للانسان بنفس الطريقة التي تكون عليها الطبيعة المادية الصناعية خارجية بالنسبة اليه ، أم هل يجب ان نذكّر انفسنا دائما بأن الانتاج الحضاري هو ظواهر ، اي انها ليست تصورات فقط للعقول الانسانية ولكنها أيضا انتاج لها ؟ ويرتبط بهذا سؤال وهو هل نحن في النهاية نهتم بتنوع الطبيعة الانسانية أم بكلياتها ؟

لأنه اذا كانت هناك كليات حضارية فانها تكون جزءا من « طبيعة الانسان » وهذه الكليات انتاج « للعقل الانساني » ، بمعنى عام جدا ، متميزة عن أي عقل فردي خاص .

وقد افترض فريزر ومالينوفسكي بطريقتين مختلفتين ان دراسة الانثروبولوجيا الاجتماعية يمكن أن تؤدي الى رؤى عامة عن « العقل الانساني » ، بينما ناقش دوركايم وزملاؤه فرضية « الوعي الجماعي » الذي يميز المجتمعات الخاصة . ومَا وَرَائِيَّات مثل هذا النقاش معقدة ، ففضّل اغلب الانثروبولوجيين البريطانيين عن قصد التركيز على القسم الاجتماعي من التعاليم الدوركامية ، اعني موضوع أن المجتمع نظام مترابط يوجد حسب مقوماته الخاصة ، مستقلا عن الأفراد الذين يكونونه .

وحسب هذا أكد مالينوفسكي ورادكليف براون خليفتا دوركايم هذا الترابط المتبادل للمؤسسات التي تكون النظام الاجتماعي . ولكن بينما اعتبر رادكليف براون المجتمع الناشىء كيانا عضويا يساند نفسه ، واقترح تصنيف مثل تلك الكيانات العضوية على انها أنواع ونماذج ، اعتبر مالينوفسكي الحضارة نوعا من السطح البيئي بين الفرد ومحيطه الاجتماعي والاقتصادي . وبالنسبة لمالينوفسكي تعمل المؤسسات على اشباع الاحتياجات البيولوجية للفرد ؛ أما بالنسبة لراد كليف براون فهي تشبع الاحتياجات الآلية للنظام الاجتماعي حسبما سلف .

وقد حاول ليفي ستروس تأليف هذين الموقفين وذلك بتطويره لافكار كان قد بدأها موس . فاستعارة دوركايم ورادكليف براون التي بمقتضاها وقع تصور ارتباط المجتمع على أنه « يشبه ارتباط الكيان العضوي » عوضت عند ليفي ستروس بالاقتراح القائل بأن ارتباط الحضارة « يشبه ارتباط اللغة » فالتفاصيل الظاهرية لهذه اللغة مميزة لانظمة اجتماعية خاصة ، اذ الطريقة التي بها عولجت هي نتيجة للمصلحة الشخصية ؛ الا أن النحو الأخير للغة انساني عام . ولكن لنعد الآن الى الموضوع الحاضر .

ودعني أحاول اعطاءكم اشارة موجزة - ولا بد أن تكون موجزة جدا - الى حيث تتداخل الاهتمامات اللسانية والانثروبولوجية الاجتماعية ، حتى لا أقع في خطر الاعادة او التناقض مع ما قاله الأستاذ ليونز .

وعلى كل ، فان الانثروبولوجيين الاجتماعيين يفضلون ترك حقائق الفسيولوجيا الانسانية الى الانثروبولوجيين الطبيعيين وعلماء الحيوان . وهذا ما سيسمح لهم بوصف منطقة واسعة من السلوك الانساني تتعلق بالطعام ، والجنس ، والتناسل ، والتنفس ، والمحافظة على الجسم ، وغيرها . على انها « طبيعية » . وقد افتُرِضَ ان الناس جميعا لهم تقريبا نفس الاحتياجات الفسيولوجية ، ونفس ردود الفعل الفسيولوجية . واعْتُبِر السلوك الذي هو النتيجة المباشرة غير المهذبة لهذه الدوافع الفسيولوجية - اي التنفس ، والنوم ، والأكل ، والشرب ، والتبرز ، وغيرها - جزءا من الطبيعة الانسانية . ومن ثم فان مقولة بقية « السلوك غير الطبيعي » (بهذا المعنى الغامض) اعتبرت اما على انها مقولة خاصة - تميز فردا معينا - او مقولة حضارية - تميز مجموعة من الناس نُشّئُوا حسب تقليد تاريخي خاص .

وحسب هذه الطريقة فان قدرة الأطفال على تعلم الكلام هي جزء من طبيعتهم . ولكن لغات خاصة مشتركة في الغموض تكون حضارية . فأعضاء جماعة لغوية يستعملون لهجتهم لابلاغ الأخبار الى بعضهم ، ولكنهم يستعملون أيضا أشياء أخرى كثيرة لتحقيق نفس الغرض . فالثياب التي نلبسها ، والأكل الذي نأكله ، والمنازل التي نسكنها الخ ، كلها تبلغ أخبارا الى أولئك الذين يفهمون السنن (codes) التي نحن بصدد ذكرها . وينطلق الانثروبولوجيون الاجتماعيون من فرضية وهي ان هذه السنن « لغات » مثل اللهجات المستعملة نفسها (او تكاد تكون كذلك) ، ومن ثم يرون ان نوع الترابط بين الطبيعة والحضارة الذي أخذ يبرز أخيرا للعيان من عمل البنيويين اللسانيين مفيد .

وقد اعترف اللسانيون منذ زمن بعيد بأنه على الرغم من أن اللغات الانسانية تختلف اختلافا شاسعا في مظاهرها فانه مع ذلك توجد مباد تنطبق على كل اللغات . وفي فترة من الفترات اعتبرت هذه المبادىء العامة نحوية ، ولكن من نهاية القرن الثامن عشر الى حوالي 1950 تركز انتباه اللسانيين المحترفين بقوة على الصوتمية (phomology) . وحاول الخبراء صياغة قواعد تشرح كيف تستطيع لغة واحدة تنشأ عن لغة أخرى بواسطة تغييرات في التنظيم الصوتي ،

وبصورة عامة ، بحثوا عن صياغة قواعد حول : كيف يمكن تمييز عناصر الضجيج (phonemes) الواحد عن الآخر حتى اذا نظمت مع بعضها في سلاسل كونت كلمات متميزة .

ومنذ سنة 1953 حدث تغير هام قاده نوم شومسكي رجع الى دراسة النحو ـ في محاولة لاكتشاف قواعد عامة تحكم بناء الكلام المفيد .

ومن الأهمية بمكان أن تقدروا انه فيما يتعلق باعتماد الانثروبولوجيين الاجتماعيين على استعارة الأفكار من اللسانيين ، فان هذه الأفكار تأتي بصورة رئيسية من نظرية الصوتمية المقارنة وليس من النظرية العامة للنحو التحويلي . وهو شيء قد يدعو الى الأسف ولكنه حدث .

وعلى كل حال ، فكما سعت بالضبط اللسانيات البنيوية لاثبات أن هناك « مستويات عميقة » عامة تعتبر السبب في تنوع اللغات الانسانية ، كذلك بحث أيضا الانثربولوجيون الاجتماعيون عن اكتشاف « مستويات عميقة » عامة تعتبر السبب في تنوع الحضارات الانسانية . وقد بقي الانثروبولوجيون يبحثون عن مثل تلك العموميات أكثر من قرن دون ان يصلوا الى نتيجة مذكورة . ويعتقد اللسانيون الآن أنهم يملكون المفتاح لحل المشكل

وهنا لا بد لي من شرح اللغز الخاص الذي أُسْتعمِلُ بمقتضاه كلمة بناء . وسأستعير مثالا من بيرْتـراند رَاسِـلْ للتوضيح . فإذا استمعت الى اذاعة نسخة من سُونَـاتَا للبيانو فـان الموسيقى تكـون قد مـرت بسلسلة كاملة من التحولات . فقد بدأت نغما كتب فوق قطعة من الورق ؛ وفسّرها عازف البيانو في خياله قبل أن يعبر عنها باصابعه ؛ ثم قدم البيانو ضوضاء مُشَكَّلة تفرض على الهواء الذي حولته تقنيات الكتر ونية الى اثلام فوق اسطوانة الحاكي ؛ وبالتالي فان أجهزة الكترونية أخرى قد حولت الموسيقى الى تردد ذبذبات اذاعية ، وبعد سلسلة من التحولات الأخرى تصل تدريجيا الى أذني بصورة ضوضاء مُشَكَّلة . ومن الواضح الآن انه لا بد ان يكون هناك شيء مشترك بين كل الأشكال التي مرت بها الموسيقى . انه ذلك الشيء المشترك ، تشكيل علاقات داخلية منظمة هو ما أشير اليه بكلمة بناء . وتلك العلاقات هي الجوهر الحقيقي للأبنية (بالمعنى السالف) ، وهي قادرة على التعبير بأشكال متكاثرة ، وهي تحولات من شكل الى آخر ، والأكثر من ذلك انه لا يوجد شكل خاص أكثر صحة أو أكثر دقة في التعبير عن مضمون البناء من أي شكل آخر . وهذه النقطة كثيرا ما فحصها مطبقو فن البنيوية .

وفكرة البناء كما وقع تحديدها هي فكرة رياضية ، ويمكن ملاحظة الأبنية التجريبية في كل جوانب الكون ـ في فيزياء الفضاء كما في الكيمياء التكوينية للبيولوجيا الجزئية ـ ولكن في اللسانيات والانثروبولوجيا الاجتماعية لا نهتم الا بأبنية قسم خاص تنتجها العقول الانسانية . وهذه الأبنية لها من الخصوصية ما يجعل مظاهرها الخارجية تميل الى عدم التكرار ، وانما تنشأ اشكال جديدة اخرى باستمرار .

ويهتم الانثروبولوجيون الاجتماعيون البنائيون مثل اللسانيين البنائيين باكتشاف آلية الابلاغ بين الناس الواعين ، ولكن رؤيتهم الى ما يشكل الابلاغ اشمل . فقد لاحظوا أولا أننا نملك حواس استقبال هي الذوق ، والشم ، واللمس ، والايقاع ، والجنس ، الخ ، بالاضافة الى حاستي السمع والبصر .

وبناء على ذلك يفترض الانثروبولوجيون الاجتماعيون أن الأشكال الحضارية التي تستغل هـذه الحواس غير السمعية وغير البصرية قد تعمل كآلات للابلاغ بنفس الطريقة التي تعمل بها الأشكال الحضارية المتخصصة تخصصا رفيعا التي نتحدث عنها تحت عنوان اللغات الشفهية المنطوقة والمكتوبة .

ويتفق الانثروبولوجيون الاجتماعيون على ان اللغة هي التي تميز الانسان تمييزا حاسما عن غيره من فصائل الثديات وليست أية قدرة أخرى . ولكنهم عندما قالوا هذا استعملوا كلمة لغة بمعنى غير عاد . فكل الحيوانات ـ بما في ذلك الانسان ـ تتصل ببعضها بواسطة آليات المنبه والاستجابة المعقدة ، وقد استطاع قسم من علماء النفس السلوكيين من مدرسة ب . ف . سكيز اقناع أنفسهم بأن الكلام الانساني العادي نفسه ضمن هذه الآليات . ومع ذلك ، فان اللسانيين ـ وأشير هنا الى شومسكي خاصة ـ قد ناقشوا بقوة أن الكلام الانساني المبادل كله يختلف عن آليات المنبه والاستجابة .

وعلى الرغم من ان سلوك الكلام الانساني تتحكم فيه قواعد نحوية يمكن اكتشافها ، فان التكهن بتطور طريقة تسلسل الكلام الشفهي ليس اسهل من التكهن بالتحركات في لعبة شطرنج متعدد الابعاد .

وقد كان الانثروبولوجيون الاجتماعيون بجانب شومسكي في هذا النقاش . فان الأجزاء الهامة من الاتصال الحضاري لا تعتمد على آليات المنبه والاستجابة ؛ وانما هي لسانية في طبيعتها ـ نشأت ضمن سياق القواعد النحوية ـ ولكن اللغة المستعملة « ليست شفهية » في جزء هام منها على الأقل . فعندما يتصل اثنان ببعضهما وجها لوجه فان « الرسائل المبلغة بالألفاظ » و « الرسائل المبلغة بوسائل أخرى » تمتزج ببعضها .

ومن الجائز ان تكون الأبنية النحوية والصوتية التي يمكن دمجها في اللغة المستعملة هي أكثر تعقيدا من تلك التي يمكن ان يُبْنَى منها اشكال غير شفهية للابلاغ ـ على الرغم من أن هذا ليس مسلما ـ وأنا لا أرغب في مناقشة أن اللسانية البنائية كلها يمكن دمجها دون تمييز في الانثروبولوجيا الاجتماعية ببراعة استعمال الجبر وتحويل المصطلح . ولكن هناك اقتراحا كان قد طرح بكل جدية يرى صاحبه أن أي انسان عاد عندما يكون في يقظة تامة وبحضور انسان آخر يكون كامل الوقت يتسلم ويبلغ رسائل بواسطة أنواع مختلفة من القنوات ـ فالقناة الصوتية / سمعية ليست سوى واحدة من عدة قنوات . والمتلقي لهذه الرسائل يكون كامل الوقت يوحد الأخبار التي يتسلمها بواسطة حواسه المختلفة ويضيف معنى واحدا متكاملا الى تجربته . فهو لا يضيف عادة معنى واحدا لما يراه ، وشيئا آخر لما يسمعه ، وشيئا آخر أيضا لما يلمسه . . . وانما يلائم الرسائل مع بعضها لتصبح كلاما واحدا . ويبدو أن هذه القدرة الموحّدة للمخ ، أو « العقل » ان شئت لا بد من أن تكون قابلية « بنيوية » . فاذا ادركنا اننا نوجد في عالم واحد وليس في عوالم ، فلا بد ان يكون ذلك بسبب اننا نستطيع ادراك أن الرسائل التي تصلنا من خلال الحواس المختلفة في وقت واحد تشترك كلها في بناء عام .

ولكن تلك مسائل تمحيصية من جانب المتقبل ، وكذلك الفرد الذي يجرب رسائل متعددة تأتيه من الخارج على انها وحدة هو ايضا جهاز ارسال للرسائل من خلال قنوات عديدة . والرسائل التي ترسل الى الخارج مترابطة بنائيا مثل تلك الرسائل التي وقع تسلمها . وهذه الفرضيات مقبولة ظاهريا على الأقل .

لقد استشهد بمثال طعام الافطار الانجليزي ، ويبين سلوك الطعام بصورة عامة فرضية البنائي بدقة . فعندما نجلس جماعة لتناول وجبة طعام رسمية فلا نمد ايدينا لتناول اقرب طعام ممكن ؛ وانما يتم كل شيء حسب مواضعات حضارية . . . وعلى رغم من ان أنواع الأكل قد لا تكون معروفة من قبل فان كل نوع قد أعد بطريقة خاصة ومعقدة ؛ يتبع كل لون منها الآخر حسب ترتيب معروف ، وتركيب معروف . ومن المؤكد أنه ليس من « الواضح » مباشرة أن تشكيل أنواع وتراكيب الأكل ، وأساليب اعدادها ، والتسلسل المنظم ، الخ ، هي « عين » البناء الايقاعي والهارموني لورقة موسيقية ، أو في بناء الكلام المنطوق الصوتمي والنحوي ، ولكن هذه الامكانية القياسية كانت قد اقترحت مرة واعتبرت ممكنة القبول ظاهريا على الأقل .

ويذهب الانثروبولوجيون الاجتماعيون البنائيون الى أبعد من ذلك فيقولون انها كذلك .

وهنا تبدأ اهتمامات اللساني البنائي والانثروبولوجي الاجتماعي البنائي في التباعد بسرعة .

فالخبراء التقليديون في اللسانيات البنائية لا يهتمون كثيرا بالمعنى حسبما سبق . أما اللسانيون فيرغبون في اكتشاف كيف يمكن اطلاقا للصوت المشكل « أن يبلغ المعنى » و « الى هنا » فإن اللسانيات يرغبون رغبة شديدة في حقيقة وهي اننا قادرون على تمييز الجمل ذات المعاني من الجمل التي تبدو شبيهة بها وهي خالية من المعاني . . . فمثلا ، يمكن حتى لطفل صغير ملاحظة ان (the cat sat on the mat) والقطة جلست فوق الحصير و (the gnat sat on the cat) (والبعوضة جلست فوق القطة) شكلان متشابهان ولكل منها معنى ، ومع ذلك فان تغييرا صوتيا بسيطا جدا يغير احدى هاتين الجملتين الى (the mat sat on the cat) (الحصيرة جلست فوق القطة) فتصبح هراء . فكيف حدث هذا ؟ من الواضح ان ادراكنا للمعنى هنا يعتمد على عوامل أخرى غير الصوت ، ويبدو أن هذا المثال الخاص يتضمن نظام تبويب له مستوى عميق يميز الأشياء الحية من غير وعلاقة مثل تلك الطبقات بأنواع الأفعال .

ولكن مثل هذا المشكل ـ وهو تحليل كيف صارت الجمل ذات معان ـ يختلف عن مشكل الانشغال بمجرد معنى الجمل . والمختصون في اللسانيات لا ينشغلون عادة بالمشاكل الفلسفية او بمهمة ترجمة اللغات الأجنبية .

ولكن الانثروبولوجي الاجتماعي البنائي لا يمكنه الفصل بين النظرية والتطبيق بهذه الطريقة . فإذا ادعى ان ترتيب المواضيع الحضارية في المكان ، وترتيب المواضيع الحضارية في الزمان قد « نظمت تنظيما بنائيا » وأن هذه « الأبنية » تعمل على ابلاغ المعنى « مثل ما تفعل اللغة المستعملة المنظمة تنظيما نحويا » فلا بد له إذن بالا يكتفي ببيان ان النماذج المعنية موجودة ؛ وانما عليه ان يوضح ماذا تعني . وذلك ليس سهلا .

وأحب ان أضيف هنا انني أنا نفسي اعتبر أن قسما كبيرا من الانثروبولوجيا الاجتماعية البنائية في كل من هذه البلاد وفرنسا قد فشلت في هذه النقطة بالذات . فالمؤلفون يظهرون وجود نماذج في المادة التي يبحثونها ، ولكنهم يفشلون في اثبات أن النماذج ذات دلالة ، أو كيف انها ذات دلالة .

وعلى كل ، ـ فإذا تركنا النقطة جانبا ، فكيف يقوم الانثروبولوجي الاجتماعي البنائي بمهمته ؟

هناك قياس كثيرا ما وقع استعماله ولا سيما عند ليفي ستروس وهو الموسيقى التي تقدمها الفرقة الموسيقية . فالعازفون يعزفون على آلات مختلفة ؛ والترقيم الموسيقي لكل آلة منفصل عن ترقيم أية آلة أخرى ، وهكذا يكون هناك مفهوم يقدم كل عازف ضمنه « رسالة » منفصلة ؛ ولكن ما تبلغه الفرقة الموسيقية جميعها هو وحدة . ولا يمكن للرسائل الفردية للآلات المنفصلة « أن تكون مفهومة » الا إذا الفت ككل . فالرسائل الفردية (أو ان شئت أجزاء الرسائل) التي توفرها الآلات الفردية اشبه ما تكون يشبه الجمل أو الجمل الناقصة في الكلام .

وأغلب الجمل في الموسيقى الغربية التقليدية (مثل ذلك النوع الذي تعودناه في أعمال موزارت وبايتهوفن) متناغمة ، وينشأ معنى العناصر الصوتية من التسلسل والتجاوز . وهذا بالطبع ما يحدث في الكلام أيضا ؛ فالحروف الأبجدية التي تمثل عنصر الصوت ليس لها معان في أنفسنا ، وانما تكتسب معنى فقط عندما تنظم في سلاسل لتؤلف كلمات وجملا .

وحينما يشير البنياويون الى هذه العملية التي تكتسب فيها عناصر الأخبار معنى بواسطةالترابط المتجاور بنظام ، عندئذ يتكلمون عن « السلاسل النسقية » . رطانة كريهة ، ولكن هكذا هي . والمظهر الهام للسلاسل النسقية هو أنها أدوات لاستخدام الاستعارة . وأنا أسف ان تكون تلك كلمة رطانة أخرى على الرغم من أنكم ستجدونها في المعجم . فالاستعارة هي الأداة التي بواسطتها يُجْعَلُ جزء شيء رمزا الى الكل . « ت » ترمز الى « تفاح » ، و « ق » الى « قطة » ، وتاج الى ملك ، وتاج الأسف الى المطران ، وهكذا . وللتناغم الموسيقي هذه الخاصية ، فمن الممكن ان تعمل الفوا صل الموسيقية القليلة الأولى لقطعة موسيقية على التذكير ببقية الفواصل كلها .

فإذا غيرنا اطار مرجعنا كله نجد ان الاستعارة تعنى ما يحدث عندما يثار « المعنى » على انها اشارة بواسطة آلية المنبه والاستجابة . ونحن لا نستطيع ملاحظة رسائل الاستعارة الا اذا كانت ذات علاقة بنماذج مُقَوْلَبَة تقليدية جدا ، ومألوفة تماما .

ولكن لنعد الى موسيقى الفرقة الموسيقية . فكل عازف عنده كتابة موسيقية تتصل بآلته الخاصة ؛ وعند قائد الفرقة كتابة موسيقية تؤلف بين كل الآلات ، وهو لا يقرأها من الشمال الى اليمين فحسب على انها تسلسل متناغم أو نسقي ، ولكنه يقرأها أيضا من أعلى الى أسفل على انها هارمونية وينشىء قائد الفرقة المعنى الموسيقي بواسطة جعل الآلات الفردية تنتج أصواتا مختلفة في نفس الوقت . وتأليف هذا البعد المتناغم مع البعد المتناسق هو الذي يكون « الموسيقى ككل » .

وتقوم الاستعارة في الكلام بدور الربط الهارموني (المنسق) في الموسيقى . فالاستعارة مادة الشعر ؛ وتعتمد قوتها لتحريك الخيال وانشاء « المعنى » على غير المتوقع المصاحب لها ، وعلى سلاسل الخواطر الاستعارية التي تتضمنها ، والتي هي غير مذكورة واختيارية بالنسبة للسامع .

وجريا وراء الصعب لا غير يشير البنيويون الى المتتاليات المتناغمة على أنها سلاسل نسقية ، والى نوع تغير السجل الذي يقع في الاستعارة والهارمونية على انه « جدولي » .

وأعتقد اني قد قلت لكم ما يكفي الآن حتى تروا كيف يتناول البنيوي المقتنع (بمنهجه) معطياته ، فهو يفترض أن المادة الحضارية تقع ضمن حقل ملاحظاته ، وهذه المادة تتركب من الأشياء التي صنعها الانسان والسلوك العرفي ، وهي جميعها تبلغ أخبارا « كما تفعل الفرقة الموسيقية » . وما دام ذلك كذلك ، فهو يفترض أنه من الممكن تسجيل النماذج الهامة داخل هذه المادة الحضارية فوق نوع من الكتابة الأوركسترالية المتعددة الجوانب . وكما هو الشأن مع الموسيقى الأوركسترالية الحقيقية فان « المعنى » الذي تبلغه المادة الحضارية كلها ينشأ عن تركيب نمطين هامين من الترابط ؛ (I) الترابط بواسطة التجاور والتتالي ، وبالتناغم ، وبالسلاسل النسقية للمعطيات ، (II) الترابط بواسطة القياس الاستعاري ، وبالهارمونية ، وبالانتقال من سطر من الكتابة الموسيقية الى آخر يختلف كل الاختلاف ، اتصال جدولي للتشابه المدرك ، مثال ذلك : « حبيبتي كالوردة » .

ودعني أعيد مرة أخرى : أن هناك اختلافا كبيرا بين هذين النوعين من الترابط . اذ يمكن للمرء مع السلاسل النسقية تقعيد القواعد التي ستميز بين التراكيب ذات المعنى والتراكيب الخالية منه ، فمثلا في الانجليزية العادية « إذا كان تركيب ثلاثة حروف هي : C.A.T [قط] سيكون له معنى فلا بد أن يأتي الحرف T في النهاية » . ولكن إذا لجأت الى الاستعارة فأنا أؤكد ان Y = X ، وعدد الكائنات التي يمكن أن يمثلها الحرفان X أو Y هو عدد غير محدود ، ولا يخضع الا الخيالي الخاص . ولا بد من تأكيد أننا دائما نستعمل الأسلوبين كليهما في الابلاغ كامل الوقت ، ولكن الخليط يستمر في التبدل .

ولكن حان الوقت لأحاول اظهار كيف يمكن استعمال هذا التنظير المجرد في موضوع بحث الانثروبولوجيا الاجتماعية .

فعندما بدأت دراسة الانثروبولوجيا متتلمذا على مالينوفسكي كان الأسلوب الشائع هو تأكيد أنه لا بد للمواد الحضارية من أن تشبع الاحتياجات البيولوجية . فلا يمكن لافراد الجنس البشري أن يعيشوا أفرادا ، بل يعيشوا على انهم اعضاء في جماعات ارتبطت ببعضها بروابط الواجب المتبادل . ولا بد للأنظمة الحضارية التي تنشىء هذه الشبكات المعتمدة على بعضها لكي تكون قابلة للحياة من اشباعها الاحتياجات البيولوجية للأعضاء المكونين لها ، ولا سيما تلك المتعلقة بالطعام ، والجنس والملجأ . وأسلوب مالينوفسكي في التفكير الانثروبولوجي قد تخطاه الزمن ، ولكن علاقاته بالبنيوية أمتن بكثير مما يتصوره كثير من زملائي .

وقد اعتمدت اللغة العادية المستعملة على أساس فسيولوجي ، أعني التنفس . وبنفس الطريقة اعتمدت السنن الكبرى الأخرى للابلاغ الانساني على أسس فسيولوجية ، أعني « الاحتياجات الأولية » لمالينوفسكي : الطعام ، والجنس ، والملجأ .

وقد ذكرت مرتين حالة الطعام . فلا بد لنا جميعا من الأكل . ولكن تحت ظروف اجتماعية عادية لا يمكن لأي انسان أن يأكل دون تمييز . فالقواعد الحضارية تصف تبويبا يفرق بين ما هو طعام وما هو ليس بطعام . وقواعد حضارية أخرى تعين كيف يجمع الطعام ، وكيف يعد ، وكيف ومتى يؤكل . ففي كل نظام حضاري يوجد « نحو » للسلوك الغذائي يكون معقدا ومحددا مثل نحو الكلام .

وقد وقع الاعتراف منذ زمن بعيد بحدوث مثل تلك الرمزية ؛ فكانت الأساس الأصلي لأغلب تنظير التحليل النفسي المتعلق بتفسير الأحلام والتوارد اللفظي الحر . ولكن وجهة النظر البنيوية للعملية تبدو أكثر تعقيدا مما قدمه كل من فرويد ويانج أو حتى ميلاني كلاين .

وافتراض البنيوية في أي نظام حضاري يكون بناء الأفكار المتعلقة بالطعام متماسكا من تلقاء نفسه ؛ كذلك بناء الأفكار التي تعود الى الجنس متماسك ؛ وبطريقة مماثلة الأفكار الراجعة الى المكان والتكيف ، أو بقدر ما يتعلق الأمر ببناء الأفكار المتعلقة بالروابط بين الأشخاص ـ الخضوع ، والسيطرة ، والاحترام ، والتَّعوُّد ، الخ .

ولكن العقل الانساني الذي يُوَلِّدُ هذه التنظيمات الثانوية هو نفسه وحدة ؛ ومن ثم فان الترابط البنيوي الذي يُوَلِّدُ في العقول الانسانية سواء أظهر بصورة سلوك كلامي ، أم بصورة سلوك غذائي ، أم بصورة سلوك جنسي ، أم بأي

صورة أخرى لابد له من أن يكون عاما ورياضيا . وتصبح الاحالة الاستعارية المتنقلة (Cross - Refernce) ممكنة ومناسبة فقط لأن « البناء » عام . فكل صيغة ابلاغية هي صيغة تحويلية لكل صيغة من الصيغ الأخرى ، كما في مثالي للموسيقى فوق اسطوانة الحاكي .

وسأحاول اعطاءكم بعض الأمثلة لكيفية استعمال هذه النظرية في المعطيات الأنثروبولوجية التجريبية بعد لحظات ، ولكن دعني أولا أعود الى أصل هذه الأفكار اللسانية البنيوية .

بدأت اللسانية البنيوية على انها شرح للصوتمية ، أي للعناصر الصوتية كتلك التي نمثلها بالحروف الأبجدية وهي ذاتها خالية من المعاني ، وانما تتطلب معاني اذا نظمت جميعا مع بعضها بعضا في تسلسلات . ولكن كيف يفرق العقل البشري بين عنصر صوتي وآخر ؟ تؤكد النظرية البنيوية ان ما نميزه هو ليس العناصر الصوتية (الصواتم) كما هي ، وانما السيمات المميزة التي تصاحب العناصر الصوتية ، وهذه السيمات مثل حرف لين / ساكن ، وصوت متماسك ذو طاقة عالية / صوت منتشر ذو طاقة ضعيفة . وهذه الاختلافات هي في الواقع معطيات ثانوية ، « علاقات بين علاقات » . وقد ادعي لهذه النظرية ميزة واحدة وهي ان عددا ضئيلا من السيمات المميزة يمكن أن تشرح كل العناصر الصوتية التي يمكن ملاحظتها والتي هي مستعملة في كل اللغات الطبيعية . ولو كان هذا صحيحا لصار من المؤكد على النظرية الواضحة السيمة أن تجعل من المحتمل سبر امكانية العموميات اللغوية بطريقة نظامية .

وقد استغل ليفي ستروس بصورة رئيسة هذه « الصفة المميزة » لترجمة الصوتمية التحويلية في استعماله للأفكار البنيوية في الانثروبولوجيا الاجتماعية .

وانتخاب ليفي ستروس للمعاني الحضارية الثنائية للمتعارضات ، حرف لين / حرف ساكن وتماسك / انتشار في الصوتمية ، غالبا ما يبدو اعتباطيا ولكنه يتناسب مع المعطيات الاتنوجرافية تناسبا جيدا وهذه بعضها :

I — اليد اليسرى تقابل اليد اليمنى . فكل انسان واع بالفرق بين يده اليسرى واليمنى . وهو لا يستطيع وصف الفرق بدقة ؛ واليمنى . وهو لا يستطيع وصف الفرق بدقة ؛ وفي الحقيقة ، ان احدى اليدين تحويل مركب وبنيوي للأخرى . فيداي الاثنتان تتشابهان لكونهما يدين ، وتتضادتان لكونهما شمالا ويمينا . «فيداي الاثنتان تتشابهان لكونهما يدين ؛ وتتضادتان لكونهما شمالا ويمينا ، وهذا يعطينا أساسا نافعا للاستعارة . وقد لوحظ منذ زمن بعيد أن الاستعمال الذي يجعل « الشمال = النحس ، والشر ، والخرق ، والغموض » ، على انها تضاد « ويمينا = الصحة ، والخير ، الخ » قد انتشر كثيرا ولم يختص بأية جهة لغوية . وتعطينا البنيوية مفتاحا لماذا يجب ان يكون هذا الأمر كذلك .

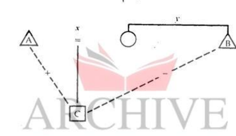
II — النيء يقابل المطبوخ . ويتميز الانسان بأكله لجزء من طعامه مطبوخا . واستعمال النار في الطبخ هو ما يميز الانسان عن الحيوان . ويرى ليفي ستروس ان القلق حول ما يميز الانسان الحقيقي - « أناسا مثلنا - » عن مجرد الحيوانات يشترك فيه أفراد الجنس البشري حيثما كانوا . فإذا كان هذا صحيحا فان الاهتمام بالتعارض حضارة / طبيعة ، أساسي حتى لو أن مثل تلك المفاهيم ليس لها وجود . ويفترض ليفي ستروس ان النيء يقابل المطبوخ استعارة عامة للطبيعة تقابل الحضارة . والتعارض متوحش يقابل مُرَوَّض شبيه جدا بها .

III — التعارض المكاني . يجد البنيويون أهمية في مثل هذه الثنائيات المزدوجة مثل : أرض / سماء / / أرض / ما تحت الأرض ، وهذا الجانب من النهر / / الجانب الآخر ؛ أرض / بحر ؛ جاف / / رطب ؛ المدينة / / الصحراء . والغرض من مثل هذه المتعارضات هو انها جوانب لعالم غير حي خارجي بالنسبة للانسان ، وتواجه الحواس مباشرة ، ولكنها مناسبة خاصة للمعارضة الاجتماعية الهامة نحن / الآخرون . وما يكون ذا أهمية خاصة هو صنف الأزواج التي يمكنها ان تكون جسرا استعاريا للتمييز بين الحضارة والطبيعة ، لأن هذين يعملان على انهما ركيزتان هامتان للتفكير الديني ، ولا سيما ، « حياة / موت » فتتحولان بالاستعارة الى « هذا العالم / العالم الآخر » ، والى « انسان يقابل الله » .

IV — أخت تقابل زوجة (انظر الرسم عدد 1) . فإذا تقبلنا القول القائل بأن الأخت لا يمكن أبدا أن تكون زوجة ، فان X / Y ثنائي مزدوج ، والعلاقة الاجتماعية A / C (+) ستكون دائما معنى من المعاني يعارض B / C (-) . فاذا لاحظنا اذن كيف يعبر عن هذين العلاقتين A / C ، و B / C في السلوك العرفي فسنجد دليلا فيا يتعلق بالسنن المستعملة . فمثلا في بعض الأنظمة الحضارية A / C = دما (مادة مشتركة) ، و C / B = تأثيرا ميتافيزيقيا . وهذا ما سيسمح لنا بالتنبؤ بانه عندما يكون C/A تأثيرا ميتافيزيقيا ، فان B / C = مادة مشتركة . وبصورة عامة ، فان الانثروبولوجيا التجريبية تؤيد هذا التوقع .

ولكن قد تسألني وما الهدف من كل هذا ؟ حسن ، أولا مما يميز هذا النوع من النقاش انه قد وقع افتراض ان العناصر الرمزية ليست الأشياء أنفسها ولكن « علاقات » نظمت في ازواج ومجموعات . واسمحوا لي بتقديم مثال . فمنذ خمسين سنة خلت ، وخلال بدء شيوع الحماس الفرويدي اقتنع الناس بأن الأشياء الطويلة في كل الأحوال هي رموز للعضو التناسلي لدى الذكر بينما اعتبرت الأشياء البيضوية والمستديرة رموزا للعضو التناسلي لدى الأنثى .

الرسم الأول



ويعترف البنيوي بأن هناك دليلا اتنوجرافيا جوهريا لهذا النوع من التعميم ولكنه يجعل التفسير أكثر تجريدا . فتصنيف التعارض طويل / مستدير هو جزء من بناء أكثر عمومية (أنظر الرسم 2) .

A ـ للفرويديين السذج .

شيء طويل = ذكرا

شيء مستديز = فرجا

B ـ للبنيويين .

X = ٥ أو + أو ٥ أو مستديرا أو مؤنثا أو فرجا

ا - △ مستقيما مذكرا ذكرا

ـ الرسم الثاني ـ

والنقطة الهامة هي أن « عنصر البناء » ليس وحدة شيء ولكنه علاقة .

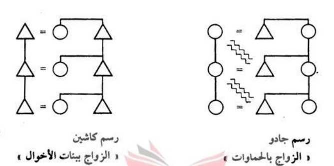
واستعمال هذه الطريقة الأكثر تجريدا في المعطيات الاتنوجرافية شجعت الانثروبولوجيين على ادراك أن الظواهر الحضارية التي اعتبرت من قبل منفصلة عن بعضها كل الانفصال هي في الحقيقة تنوعات لموضوع مشترك .

ومن الصعب التمثيل لهذه النقطة بالتفصيل الى جماعة ليست مختصة في الانثروبولوجيا ، ولكن هاكم مثالا . حقيقة أن هناك بعض المجتمعات الانسانية تعود بنسبها من خلال الأم وأخرى من خلال الأب قد عرفت منذ قرون . وفي

منتصف القرن التاسع عشر صار هذا محور الارتكاز للتفكير التطوري . وقد اعتبرت الأمومة أقدم من الأبوة لأن علاقة الطفل بأمه « أكثر وضوحا » من علاقته بأبيه .

ومن ثم فانّ المجتمعات ذات النسب الأموي والمجتمعات ذات النسب الأبوي اعتبرت هويات لأنواع تختلف كل الاختلافات ، ولكن لا أحد تساءل كيف كانت مختلفة .

وحسب هذا التصنيف التقليدي فانّ جماعة الكاشينز (Kachins) في شمال بورما مجتمع ذو نسب أبوي ، وجماعة جارو (Garo) في أسام ، الذين يبعدون عنهم بحوالي مائة ميل نحو الغرب ، مجتمع ذو نسب أموي . وقد عرف الانتوجرافيون الغربيون كلتا المجموعتين منذ أكثر من قرن . وتميز كل منها بقواعد زواج تبدو غريبة .



رسم جادو « الزواج بالحماوات »

رسم كاشين « الزواج ببنات الأخوال »

وعرف عن رجال جارو الزواج بحماواتهم ؛ وزُعِمَ ان جماعة الكاشينز يتزوجون دائما ببنات اخوالهم . ولم يكشف أحد قبل ليفي ستروس عن أي شبه بين النظامين .

ولكن الطريقة البنيوية للنظر الى الأشياء تظهر ان قواعد هذين الزواجين نسختان لنفس المبدأ (الرسم 3) ، وقد أظهر العمل الحقلي الحديث ان النظامين الحضاريين هما في الحقيقة متشابهان تشابها كبيرا ملفتا للنظر . والفرق الوحيد الهام بينهما هو الانحدار من ناحية الأب / الانحدار من ناحية الأم ، ومن ثم يرى البنيوي ان النظامين تحولان لبناء واحد . ونقاش « التنويع عن موضوع هو أيضا الميزة الهامة للتحليل البنيوي للأسطورة الذي هو مظهر عمل ليفي ستروس ، وهو ما يبدو أخطر من حيث المقدار (وليس من حيث النوعية) في مجموعته الكاملة .

وضمن هذا الحقل فان الابداع الأساسي في طريقة ليفي ستروس هو الاعتراف بأن القصص الأسطورية توجد دائما كمجموعات وليست منعزلة . ويؤلف اعضاء المجموعة تعديلات لنفس الموضوع . والتضمين الاخلاقي للأسطورة . وهو ما يسميه مالينوفسكي ، بقوتها هو « رخصة للعمل الاجتماعي » لا يمكن فهمه فهما كاملا الا اذا اخذنا كل المجموعة القصصية بعين الاعتبار في نفس الوقت . ومرة أخرى تحتاجون الى التفكير في آلات فرقة موسيقية تُؤَلِّف لتقدم قطعة واحدة من الموسيقى .

وتتكون نظرية ليفي ستروس للاسطورة من أربعة مجلدات ضخمة جدا لنص نوقش باحكام . ويبدو لي أنه يكاد يكون من المستحيل اعطاء « ملخص » لذلك النقاش . وما اقترحه عوضا عن ذلك هو أن اوضح النقاش بتطبيقه ، بشكل مختصر جدا ، على موضوع من العهد الجديد من الانجيل . ولكن دعنا نأخذ أولا بعض نقاط نظرية عامة حول العلاقة بين الأسطورة والمبدأ السلوكي .

فالدوافع الثلاثة الأولية التي توجد بين أفراد الجنس البشري كما توجد بين الحيوانات الأخرى ، والتي تتحكم في تفاعل الأفراد هي : الجوع ، والجنس ، والعدوان الجسدي . وتحدد هذه الدوافع الى حد كبير بين الفصائل الأخرى

غير الانسان الموروثات الجينية ، أو الاشتراط[2] في مرحلة مبكرة جدا من التطور الفردي . وكما أكدت من قبل فان القواعد والتقاليد عند الانسان التي تعيّن مع من نأكل ، وماذا يمكن أن نأكل ، ومع من يمكن أن ننام ، وأين يمكن ان ننام ، ومن الذي يمكن ان نهاجمه مع النجاة من العقاب وتحت أية ظروف ، كل هذه مسائل تحدد اعتباطيا وحضاريا . فإذا ما أخذنا هذه القواعد والتقاليد مجموعة وجدنا انها تستعمل لقسمة المحيط الاجتماعي الى مجاميع طبقات عَرْضيَّة للأشياء والأشخاص بأسلوب نستطيع به تنظيم حياتنا اليومية . والترتيب المنظم لهذه الأصناف هو بشيء نوليه أهمية كبيرة . وأي خرق للتقاليد الجارية يولد احساسا بصدمة عاطفية نجربها اما بحالة خجل وأما بحالة اثارة .

وحتى في قصة فان أية إحالة الى انتهاك التابو[3] كيفما كانت غير مباشرة تخلق اثارة محققة . وفي هذه النقطة فان أساطير مجتمعنا الخاص لها ميزة مختلفة كل الاختلاف بالنسبة لنا عن أساطير شعب آخر . وحيثما كانت الأساطير فانها تحيل باستمرار الى الاساءات الاخلاقية ، ولكن اذا لم يشارك المرء راوي الأسطورة ، كمستمع أو كقارىء ، نفس الافتراضات الاخلاقية فلن « يصدمه » ما قاله ، وسوف يجدصعوبة في فهم الرسالة ، لأن الذي يعطي الأسطورة « معناها » هو تأثير الصدمة بسبب الإحالات الى انتهاك اخلاق التابو . وهذا ما يوضح لماذا كانت الأساطير التي اعتبرت على نطاق واسع ذات قوة واثارة هي تلك التي تتناول مواضيع لها نوع من الأساس الاخلاقي ، وهي مواضيع تبرز في كل أنواع الحضارات ، وليست مجرد خصائص محلية .

وقد تعلقت هذه الأساطير الأولية بصورة رئيسة ودائمة بأشخاص ومخلوقات نُشِّئُوا تنشئة خاطئة ، أو ولدوا ميلادا خاطئا أو وجدوا في المكان الخاطىء ، مع تلك الجرائم الاخلاقية العامة كالقتل ، والجنح الجنسية ، والسلوك الغذائي المَرَضي . ويظهر مثل هذه الأساطير حدود الحالة السوية ، والاخطار القوية الآخرية (otherness) ، بتحويل الحالة السوية مرة أخرى الى المقدمة .

فالانسان والحيوان يختلفان عادة ، وكذلك في الأسطورة ؛ فالأفعى التي خلقت خلقا غير عاد تتحدث مع حواء مثل الانسان ؛ والسفن العادية تسبح فوق البحر ، وكذلك سفينة نوح ترسو فوق قمة جبل ؛ وقتل القربى ، وسفاح القربى كبيرتان ، ولذلك نجد أوديب في الأسطورة يقتل اباه ويتزوج أمه . وقد وضح الجانب الاخلاقي بتأكيد المصائب الماحقة التي قرنت مباشرة بالخرق الأسطوري للحالة العادية .

وقد يكون مصطلح الحالة العادية ليس المصطلح المناسب . فالوسط الجغرافي الذي تقع فيه الأحداث الأسطورية هو ما ورائي أكثر منه طبيعيا . وهو يتكون من « عالم التجربة العادية » ، الذي يسكنه عادة اناس عاديون ، وحيوانات أليفة يساوي « العالم الآخر » الخيالي الذي تسكنه عادة كائنات خارقة للطبيعة ، وحيوانات متوحشة . ولكن هناك أيضا « عالم متوسط » هام جدا لا وجود له لا في هذا ولا في ذاك . وفي الأسطورة تشد هذه المنطقة الواقعة على عتبة الشعور الانتباه أكثر من غيرها .

ومن ثم فانه لا بد من النظر الى الحالتين العادية وغير العادية ضمن سياق معين . فكائنات العالم الآخر « غير عادية » عندما تسلك سلوكا شبيها بكائنات هذا العالم ؛ والناس العاديون « غير عاديين » عندما يسلكون سلوك الالهة ؛ كائنات من المنطقة الوسطى ، كثيرا ما يظهرون في الأسطورة بصورة الاسلاف المؤلهين (جزء انسان ، وجزء اله) ، يصبحون « غير عاديين » كلما فقدوا غموضهم . والبطل المتوسط ، في كل الانظمة الدينية كائن من المنطقة الوسطى ، واحد جوانب غموضه الأساسية انه هو (او هي) دائما ، في نفس الوقت ، شريف الى حد الاستحالة ، ومذنب الى حد الاستحالة ؛ وهذا التحديد صفة مميزة للبطل الذي هو « غير عاد » حين يحكم عليه بالمعايير العادية » .

وهناك عشرات من الأمثلة الانجيلية المعروفة حسب هذا المبدأ . فالأسطورة تجعل ابراهيم يتزوج [سارة] أخته من أبيه وذلك سفاح القربى ، وتجعل سليمان ، الملك العظيم ، يأخذ سبعمائة زوجة وثلاثمائة سرية ، جميعهم من الشعوب التي حرم على الاسرائيليين رسميا التزاوج معهم. لاحظ حول مسألة الزواج هذه كيف ان قصتي ابراهيم وسليمان

تشكلان زوجين متضادين . فهما قد تناولتا مشكلة واحدة من جانبين مختلفين ، زيادة تأكيد ، وقلة تأكيد قاعدة الأضواء نفسها(*) . وهذا مثال لما اعنيه عندما قلت ان القصص الأسطورية لا تحدث منفردة ، بل في مجموعات ؛ وجعلت رسالة الأسطورة منحرفة بواسطة إحالات متكررة ـ على الرغم من تضادها ـ فهي تحويلات لنفس النصيحة الاخلاقية التي انتهكت بطرق مختلفة .

ويبدو هذا مقبولا نظريا ، ولكن اذا كنت سأريكم فقط كيف تعمل الأسطورة في الحقيقة ، بواسطة تهيئة مشاعر صدمة عاطفية وبالتكذيب حتى اوضح رسالة دينية ، فعلي اذن ان أعمل من خلال مثال حقيقي ، وستجدون انتم أنفسكم او بعضكم ، على كل حال ، عرضة لصدمته . ولا بد لي من أخذ اسطورة تكون جزءا من خلفيتكم انتم الدينية . ولذا كان اختياري لمادة من العهد الجديد . والموضوع الذي اقترح معالجته متضمن في أسطورة ميلاد وموت البطلين يوحنا المعمدات والمسيح .

ويجب ان تلاحظوا أولا كيف انه على الرغم من ان الأناجيل تربط بين سيرة هذين البطلين معا بطريقة مؤكدة فان البطلين انفسهما قد اعتبرا متضادين . وفي الحالتين فان التصور غير عاد ، فبينما اليصابات ام يوحنا كانت امرأة تخطت سن الانجاب فان مريم ام المسيح كانت عذراء . ومرة أخرى فان المرأتين كانتا قريبتين ، لكن بينما يعود يوحنا الى أسرة كهنوتية هي أسرة هارون ، فان المسيح يرجع الى أسرة ملكية هي اسرة داوود .

دعني اشرح أكثر بعض التحولات البنيوية لهذا التشابه ـ هذه العلاقة المتشابهة المختلفة . فيوحنا نبيّ يعيش في القفر ، ويمكن القول انه يعيش على اطراف هذا العالم والعالم الآخر ، يلبس جلود الحيوانات ، ويتغذى بالخروب والعسل البري ؛ ولا يشرب الكحول ؛ وترافقه الحيوانات المتوحشة ؛ اذن فهو رجل الطبيعة . أما المسيح فقد وصف مرات عديدة بأنه ملك ؛ يعيش على الطعام العادي ، في عالم المدينة المادي ، وهو ابن نجار ، يختلط بأصحاب الحانات والمخطئين ؛ فهو اذن رجل الحضارة . ويخضع المسيح الى يوحنا ليعمده ومع ذلك ففي هذه اللحظة يعبر يوحنا شفهيا عن خضوعه للمسيح

وبالتدريج يموت يوحنا بقطع رأسه . وهذا النوع من الموت مخصص بالملوك والأمراء في كامل العهد القديم من « الانجيل » . وبالمقابل فان المسيح يموت بالصلب ، وهذا شكل غريب لتنفيذ حكم الاعدام استخدمه الغزاة الرومان وخصصوه بالمجرمين . وتم موت يوحنا بتآمر أميرة شريرة هيروديا ومكر أختها الجنسي سالومي .

ويلعب النساء اللائي حوالي المسيح دورا جنسيا شريفا كله ، ومع ذلك فان واحدة منهن وهي مريم المجدلية كانت عاهرا .

وسياق موت يوحنا وليمة ملكية ، قدم فيه رأسه المقطوع في صحن كما لو كان طعاما . وسياق موت المسيح وليمة يهودية لعيد الفصح ، الذي كان المسيح نفسه يقرن فيه بين جسمه والطعام ، ودمه والنبيذ .

وأعتقد انه يجب عليكم الموافقة عندما تلخص القصتان بهذه الطريقة الانتخابية ، فان تساوق النموذجين المتغايرين مثير جدا . ولكن ماذا يعني كل ذلك ؟ نستطيع ايجاد الجواب لهذا السؤال بتقويم القصتين اللتين تحت الدرس .

مثلا ، يمكننا ملاحظة انه في الأسطورة اليهودية ان أصل عيد الفصح هو تخليد ذكرى تحرر الاسرائيليين من سيطرة المصريين ، وفرارهم عبر القفر الى أرض كنعان الموعودة .

وبالمقابل فان الأسطورة المسيحية للعشاء الأخير ، الذي يتطابق بوضوح مع عيد الفصح اليهودي ، هي تخليد

ذكرى تحرير الانسان من سيطرة القلق والألم للحياة الدنيوية العادية ، وفراره عن طريق غموض وقفز الموت الى أرض الله الموعودة ، مملكة السماء والحياة الأبدية . وفي الأسطورة اليهودية الاشارة الأخيرة للتحرر وهي التحطيم الالهي لكل الأطفال الذكور المولودين للمصريين المضطهدين . وفي الأسطورة المسيحية نجد ان الاشارة الأخيرة للتحرر هي التحطيم الانساني لأول ذكر يولد للاله . وهكذا ، فان القصة المسيحية ، هي بكل وضوح ، نسخة جديدة لقصة يهودية قديمة جدا ، ولكنها عممت ، فانتقلت الى مستوى أقرب الى ما بعد الطبيعة ، مع تغيير عناصر رئيسية معينة .

فإذا تمعنتم في المادة بهذه الطريقة فستجدون ان جزءا على الأقل من « الرسالة » في قصة العهد الجديد هو ان البطلين الرمزيين يوحنا والمسيح يتبادلان أدوارهما . فيوحنا يبدأ وكأنه مخلوق من عالم آخر ؛ « قد امتلأ بالروح القدس وهو ما زال في رحم أمه » ، فهو « صوت يصرخ في القفار » ؛ ولكنه يموت في المدينة في قصر ملكي ، وينفذ فيه حكم الاعدام كملك .

وبدأ المسيح مثل مخلوق من هذا العالم ؛ وهو ينتسب اصالة الى المدينة لا الى الصحراء ؛ ومنذ البداية وقع تأكيد منزلته الملكية ، ولم يمتلىء بالروح القدس الا عندما عمده يوحنا ؛ ومن ثم يذهب مباشرة الى القفار ، ولكنه عندما يفعل ذلك يكون على اتصال ليس بالله ، وانما بالشيطان ؛

ومع ذلك ينتهي به المطاف الى أن يصبح كمخلوق من العالم الآخر . ويوحنا رسول الله ، يتكلم باسم الاله ، يصبح ملكا مقتولا ؛ والمسيح ملك يصبح رسولا مقتولا .

هذا التحول في الدور زادته احداث أخرى قوة أكثر في اسطورة المسيح التي كثيرا ما قَلَبَتْ الأدوار التي يبدو ان المعتقد اليهودي المحافظ كان يضفيها على المسيح . مثلا ، حينما فر الاسرائيليون القدماء من فرعون بهروبهم من مصر الى كنعان ، فان المسيح الطفل يفر من هيرودوس بالهروب من كنعان الى مصر . وعندما يموت المسيح لا يموت في قصر وانما خارج المدينة فوق صليب . ولم يمت كملك ولكن كملك مُزَأَّة ، يلبس تاجا من الشوك . فيموت كمجرم عاد . ومع ذلك فقد حقق بهذا الموت الحالة التي حققها يوحنا في البداية ؛ فكوّن جسرا مع العالم الآخر ، والحياة الخالدة .

ودراما الجمهور المسيحي ، وتناول العشاء الرباني ، يلخصان اسطورة العشاء الأخير . فالمتناول للأكل يضمن لنفسه الحياة الخالدة في العالم الآخر ، وذلك بابراز هويته بجانب المسيح من خلال طعام الوجبة المقدسة ، ولكنه عندما يفعل ذلك يبرز هويته ايضا كمجرم ومذنب تعيس في هذا العالم . ولكن متناول الأكل يطمع ايضا الى تحسين حالته الروحية فهو يرجو ان يصبح على مستوى يشبه الملك . ولكن ايعني هذا انه يشبه المسيح أم يشبه الملك هيرودوس ؟ ان غموض التضمين هو نموذج لكل البُنَى الأسطورية .

لاحظوا انه لأجل الاستعمال الدرامي اصبح السياق التاريخي للقصة لا علاقة له بالموضوع اطلاقا . فلا يهم في الحقيقة مطلقا اذا كان أي شيء من هذا « قد حصل حقا في التاريخ » ، فرسالة الأسطورة صحيحا في سياقها الخاص لا في السياق التاريخي .

وأنا واع بأن مثل هذا النسيج للاحالات ، والاحالات المزدوجة ، والتماثلات ، والتغييرات ، والتحولات ، من الصعب فهمها . وحقا ، اذا كان البنيويون على صواب حول : كيف تعمل الأساطير ، فإن السيمة الجوهرية للموضوع هي انه في مستوى الوعي لا بد أن يكون منطلق التحولات غامضا . فرسالة الأسطورة ملأى بالتناقضات ، وتصبح مقبولة فقط كانذار ديني لأننا لا نعلم ماذا قيل بالضبط .

ولحسن الحظ كانت كذلك ، لأن المعنى الحرفي لما قيل في هذه الأسطورة مثلما قيل في الأساطير الكبرى فظيع . فاذا تركنا الماورائيات جانبا ، فانه قد قيل لنا انه حتى نحصل على صفة الخلود الالهية لا بد لنا من قتل وأكل الاله نفسه .

ولكننا نقع في الخطأ إذا حاولنا تَقْيِيدَ مادتنا بفرض مثل هذا التفسير الحرفي . وكما قال عالم ديني الماني فان « الأسطورة هي التعبير عن الحقائق غير التي يمكن ملاحظتها بلغة الظواهر التي يمكن ملاحظتها » . فالأسطورة تملك معنى داخليا يشكل الأساس لما يبدو انه خال من المعنى ؛ ويمكننا فهمها فقطْ إذا كنا كأننا نحاول فهم نوع من الشعر الذي يتصف بالعمومية .

وأنا آسف لطول المحاضرة ، فمن الواضح انه اذا كان مثال الانجيل له ما يبرره كل التبرير فهو يحتاج الى شرح اطول . ولكنني قد بدأت بالقول بأن البنيوية في الانثروبولوجيا الاجتماعية هي طريقة متميزة للنظر الى الأشياء ، وقد شعرت بالحاجة الى التمثيل الى هذه النقطة ، أما هل تحصلنا في آخر المطاف على بصيرة لم تكن عندنا من قبل فان ذلك سيكون مسألة رأي .

● ملاحظة :
هذا المقال مأخوذ من كتاب :

Structuralism , an introduction
Edited by David Robey
oxford University Poess .



● الهوامش :

(*) إدموندليتش : عميد الكلية الملكية بجامعة كيمبريدج ، وأستاذ الانثروبولوجيا الاجتماعية بها . وله من المؤلفات دراسة لأعمال ليفي ستروس ، بجانب مؤلفات أخرى .

(1) ألقيت هذه المحاضرة سنة 1972 (المترجم)

(2) الاشتراط هو العملية التي يتم بواسطتها تكوين الاستجابات الاشتراطية ، ويستعمل أحيانا مرادفا للتعلُّم . (المترجم)

(3) التابو مصطلح انثروبولوجي يراد به الأشخاص او الأشياء التي يكون الاتصال بها ممنوعا وعرضة للعقاب الشديد من جانب المجتمع ، أو من جانب الالهة . (المترجم)

(4) ضَوَى الولد : صغر وهزل ، فهو ضاو . ويطلق علماء الاجتماع مصطلح « الأضواء » على النظام الذي يفرض على الفرد ان يتزوج من داخل دائرة معينة ينتمي اليها بالقرابة ليحتفظ بخصائص أصوله . (المترجم)

النظرة التحويلية للتركيب اللغوي

ن شومسكي

تعريب : حاتم الزغل

تصور التركيب الذي اعتزم تقديمه هنا له منطلق مباشر في المحاولات التي قام بها هاريس (Harris) لتوسيع مناهج التحليل الألسني على تحليل بنية الخطاب[1] .

فهذا التحليل أبرز ثغرة ذات بال في النظرية الألسنية الحديثة ، ألا وهي عجزها على تفسير بعض العلاقات النسقية بين الجمل ، منها مثلا العلاقة بين الجملة المبنية في المعلوم والجملة المبنية في المجهول الموافقة لها ، لم تحاول الألسنية الحديثة إعادة تناول هذا الباب من النحو التقليدي[2] على أسس أكثر دقة ، وقد يعزى ذلك إلى اعتبارها تلك العلاقات ذات طبيعة دلالية بحتة ، وبالتالي غير خاضعة الى اهتمامات الألسنية الصورية والبنيوية ، وقد وضع هاريس وجهة النظر هذه في موضع السؤال وخصص لها جانبا هاما من أبحاثه بيبان أن المناهج التوزيعية في التحليل[3] الألسني يمكن توسيعها وتطويرها لجعلها تحتوي بصفة طبيعية على دراسة العلاقات الصورية بين الجمل ، وبيبان أن ذلك التوسيع يساهم أيضا في المزيد من توضيح مظاهر أخرى للبنية اللسانية[4] . التصور الذي أقدمه تطوير لتلك الأفكار ، لكن حسب سبل مختلفة بعض الشيء ، ويبدأ بالتشكيك في صحة تصور معين للنظرية الألسنية هيمن على جانب كبير من الأبحاث اللغوية الحديثة ، وهو يرمي إلى إعادة صياغة أهداف النظرية اللغوية بصفة تمكن من إثارة أسئلة ذات طابع مميز ، ويرمي أخيرا إلى بيان أن مفهوم التحويل-النحوي جوهري - عندما نفهمه بمعنى قريب من فهم هاريس - إذا أريد حل هذه المسائل .

في الألسنية الأمريكية الحديثة ، تركز الانشغال المنهجي الأكبر على التعريف الدقيق لمفاهيم مثل « الفونيم » و « المورفيم » و « المكون المباشر » . وبدون إستثناء تقريبا ،[5] وقع تصور الفونيم حسب معنى جوهري نسبيا متمثلا في صياغة فئات للأصوات في حين وقع تعريف المورفيمات حسب تصنيف لمقاطع من الفونيمات ، أما المكونات فهي بمثابة فئات معينة لمقاطع من المورفيمات . ويتمثل المشكل المنهجي للنظرية الألسنية عندئذ في توفير المعيار العام الذي يمكن من أداء هذه التصنيفات . وجعلت التحاليل اللغوية للغات الخاصة هدفها في عزل وجدولة الفئات والمقاطع ومقاطع الفئات الخاصة بتلك اللغات . . . وهي الفونيمات والمورفيمات والمكونات فيها . فالنحو الألسني للغة خاصة ما من وجهة النظر هذه ، ثبت لعناصر معينة والألسنية علم تصنيف .

بالاضافة الى ذلك ، فإن المنظرين في جل الحالات حاولوا صياغة تلك التعاريف بصفة تجعلها تقدم منهاجا آليا في جوهره يمكن للباحث - مبدئيا - استعماله لعزل الفونيمات والمورفيمات والمكونات في اللغة الخاصة . تسبب هذا الإهتمام بإجراء اكتشاف العناصر اللغوية في إلحاح عام على العديد من النقاط المذهبية مثل الفصل بين المستويات ، وإمكانية التعرف على المورفيمات بطرق فونيمية ومبدأ التطابق الانعكاسي للتمثيل الفونيمي . (وكثيرا ما يقترن هذا

المبدإ الأخير بالاصرار على تخصيص فونيم واحد لظاهرة فيزيائية معينة في كل حالات ورودها إذا ما سبق أن اقترنت به مرة واحدة وهذا ما أشير اليه فيما سيأتي تحت عنوان : الصورة الصرفة لمبدإ التطابق الإنعكاسي[٩]

ليس من السهل تبرير هذا التصور للنحو كمجرد ثبت لعناصر معينة ولا هذا الإصرار على وجود طريقة إكتشاف لتلك العناصر . من المفروض أن يقدر علم النحو على تقديم تعريف مميز لمجموعة جملها على الأقل ، أو بتعبير آخر أن يقدم قائمة أو تعدادا لتلك الجمل . ومجرد ثبت للعناصر لا يفي بهذا الغرض بصفة واضحة كما أن إضافة تعريف جديد لجداوله وأمثلته لا يمكن النحوي التقليدي من إنشاء جملة جديدة أو رفض ما ليس جمل .

يكفي أن نشرع بشيء من الدقة في تفسير المسار الذي ينشىء به نحو ما الجمل ، لتبرز اعتبارات جديدة ، إذ يقع التفطن إلى أن القيود التي فرضت على العناصر اللغوية (مثل شرط التطابق الإنعكاسي بالنسبة الى الفونيمات) تؤدي الى تعقيد هام جدا وغير مجد للنحو ، كذلك تظهر قيود أخرى زائدة تماما (شرط التعرف على المورفيمات حسب طرق فونيمية) وأخيرا هنالك قيود أخرى يستحيل اثباتها (مثل مبدإ الفصل بين المستويات)

يتبين المرأ أن هنالك دواعي جدية لاعطاء الاعتبارات المتعلقة بشكل أو تعقد صيغ النحو ، دورا أساسيا في انتقاء الفونيمات والمورفيمات وغيرها عند تحليل لغة خاصة . وعندئذ يضطر المرء الى التخلي عن فكرة تعريف عبارات الفونيمات أو المورفيمات في الألسنية العامة بدون أن يأخذ بعين الاعتبار النحوّ التي تظهر فيها هذه العبارات . ففي خصوص مفاهيم ذات درجة من الأهمية كالفونيمات مثلا لا يتماشى إقحام الإعتبارات النسقية المتعلقة بتعقد النحو مع الإبقاء على مبدإ لزوم إجراء الإكتشاف للعناصر اللغوية ، خصوصا إذا كان هذا الإجراء يكتسي صورة مباشرة وبسيطة كما يقصده [الألسنيون] عادة . بعبارة أخرى ، أرى أن النظرية الألسنية فشلت إلى حد الآن في تفسير مفهوم النحو تفسيرا دقيقا . وليس هذا نقصا بسيطا يمكن تداركه بمجرد زيادة تعريف آخر ، بل يبدو لي أنه طالما لم يوضح مفهوم النحو هذا ، فإنه لا ينتظر من النظرية الألسنية أي تقدم مرضي . ولا أطمع في تقديم تبرير مقنع لهذا الرأي في مقال عام كهذا ،[٧] لكني سوف اجتهد في بيان أسباب اقتناعي أثناء العرض بصفة موجزة .

II

لننطلق إن شئتم من تصور النحو كتجميع عناصر مثبتة[٨] . فتصنف الظواهر الفيزيائية تحت اسم « فونيمات » وتسمى فئات الفونيمات مورفيمات ، وتسمى فئات المورفيمات مكونات ، الخ . وبما أنه لا يوجد حد لعدد الجمل في لغة ما (إذ لا نستطيع أن نقول ما هي أطول جملة في الفرنسية أو الإنجليزية) ، وجب على تلك القائمات من حيث هي أعضاء [من النحو] أن تتضمن أشياء هي بدورها قابلة للتحليل بواسطة عناصر القائمة الأولية ، نريد أن نحدد بدقة كيفية استخدام هذه القائمات لصياغة عدد غير محدد من جمل اللغة . فواحدة منها تخبر بشيء ما عن أهم مكونات الجملة ، فهي تخبر مثلا أن الجملة تتركب من ركن إسمي (SN) وركن فعلي (S. V.) . يمكننا التعبير عن هذه القضية حسب هذه الكتابة

(1) جملة ← ركن إسمي (ر إ) + ركن فعلي (ر ف) . (يفيد السهم في هذه العبارة : تعاد الكتابة هكذا)

هنالك قائمة أخرى تتضمن إعلاما بأن مكونات الركن الإسمي يمكن أن تكون : that (أن) مع جملة أخرى : that the man came , was unfortunate . (ان جاء الرجل كان مؤسفا) أو أداة (Article .) وإسما (the man) (الـ - رجل) أو to (فعل متعر من الزمن) مع ركن فعلي : to err is human (الهيم [أمر] انساني) .

نستطيع التعبير عن هذا الإعلام حسب هذه الكتابة .

(2) ر . إ ← that . + جملة

(3) ر . إ ← to . + ر . ف

(4) ر . إ ← أداة + اسم .

هكذا وبنفس الطريقة نستطيع صياغة أي خبر آخر حول بنية المكونات المباشرة ، وفي حالة اتصال المكونات على الأقل ، وهذا ما يعطينا بمجموعة محدودة من القواعد هذه صورتها : س ← ي . لنفرض أن كل قاعدة تفيد : « تعاد كتابة س في صورة ى » . نستطيع عندئذ بناء إشتقاقات من هذا النوع .

(5) . 1 جملة

. 2 . ر . إ . ر . ف (يتشكل بتطبيق المعادلة (1) في السطر . 1

. 3 . . that جملة ر . ف (يتشكل بتطبيق المعادلة (2) في السطر . 2 .)

. 4 . that ر إ . رف . رف . (يتشكل بتطبيق المعادلة (1) في السطر 3) .

. 5 . that أداة إ [سم] رف رف (يتشكل بتطبيق المعادلة (4) في السطر 4

نتوصل أخيرا الى مقطع المورفيمات الممثلة للجملة وذلك بمواصلة الإشتقاق وبتطبيق قواعد من طبيعة مماثلة .

(6) that the man came was unfortunate (أن جاء الرجل [أمر] مؤسف) .

نستطيع بوضوح أن نقرن هذا اءلاشتقاق برسم بياني على صورة مشجر يرسم لنا ما يمكن تسميته بالبنية الأركانية لهذا المقال . وفي هذه الحالة ، فإن رسم المشرح يشبه ما يلي :



إذا اعتمدنا على هذا الرسم البياني المبني بالتطابق إنطلاقا من الإشتقاق(٩) نستطيع أن نعرف آليا ما إذا كان مقطع معين من المورفيمات في أسفل الإشتقاق ركنا أم لا . (إذا أمكن إرجاعها إلى عقدة واحدة : هكذا فإن the man يكون ركنا إسميا ، إذ يمكن إرجاعه إلى هذه العنونة ، و was un fortunate يكون ركنا فعليا) . بالإعتماد على عدد محدود من القواعد ، ونظرا للخاصية التكرارية لأزواج هذه القواعد مثل قاعدتي المعادلتين (1) و (2) ، يمكننا توليد عدد غير محدود من الإشتقاقات . بهذا نستطيع إعادة صياغة نحو القائمات بصفة تعطي تمييزا دقيقا لفئة معينة من مقاطع المورفيمات (تلك الفئة التي توجد لها إشتقاقات) وبالإضافة الى ذلك نستطيع آليا ومن اشتقاق جملة معينة استخراج وصف بنيوي لتلك الجملة (أي رسما بيانيا مثل الصورة 1 يقع تأويله كما يلي (١٠))

ينبغي تكميل النحو الذي يعتبر ثبتا للعناصر بقواعد الإنتقاء التي تشير الى الأعضاء القابلة للإقتران داخل التراكيب والتي يمكن أن تتواجد في الجملة الواحدة.هكذا تقع جدولة البناء فعل + حرف كنمط ممكن للفعل المتعدي ، لكن لا بد من توفير قواعد لاحقة تدقق أي الأفعال يتماشى مع أي الحروف . نستطيع إدماج هذه القيود في النحو بجعل عبارة س في قواعد إعادة الكتابة س ← ي صالحة لمتتابعة من العناصر ، مثال ذلك فإن قاعدة ج ح خ ← ج ض ص ق خ تشير إلى أن ح أعيدت كتابته ض ص ق في السياق ج — خ (١١) . بترجمة الثبت الى نحو ، نتحصل على قواعد مثل :

(7 a) فـ م [تعدي] ← في + حرف .
(7 b) فـ ← . Look
(7 c) حرف look ← 110 K + up ما يعني حرف . up ولا يجوز في سياق look كتابة حرف ← . in

III

لم نفعل إلى حد الآن أكثر من تغيير إجراءات هاريس « من المورفيم الى التعبير » (مع تعميمها بالاتفاق مع مقاصد هاريس[12] لجعلها تفسر علاقات الإنتقاء بين العناصر) بينا أن هذه الأفكار قادرة على توفير نحو يولد جمل اللغة بصفة متجانسة ، وذلك آليا بتقديم وصف بنيوي لكل مقال يقع انشاءه . لكن هذا التغيير يوحي بتحول في إهتمامنا يرمي إلى إعادة تأويل جوهرية للمفاهيم الأساسية في التحليل إلى عناصر . إن سدف التحليل الألسني للغة خاصة يكمن بالنسبة لنا في صياغة مجموعة من القواعد صورتها س ←ي - بحيث يكون لكل جملة (وباستثناء ما ليس بجملة) .

اشتقاقا من العقدة « جملة » وحسب حدود تلك القواعد ، وبحيث يكون الوصف البنيوي للجمل المولدة يفي بالتطابق انطلاقا من ذلك الاشتقاق - لن نهتم مبدئيا بمسألة كيفية اكتشاف هذه القواعد . فلا نطالب مثلا بأن يكون التوصل إليها بمسألة كيفية اكتشاف هذه القواعد . فلا نطالب مثلا بأن يكون التوصل اليها بواسطة اجراء تبديلي أو آخر ، أو بواسطة دراسة السمات الفوق مقطعية لصرف الكلمات[13] بما أن هدفنا يتمثل في بناء نحو ، وليس في اتباع قاعدة اجرائية لبناء ثبت للعناصر.لم يبق لنا أي داع لاعتبار الرموز:ز (، جملة ، ر ف وغيرها ، والتي تظهر في تلك القواعد كاسماء لفئات معينة أو مقاطع أو فئات مقاطع لعناصر مادية ، فيا هي الا عناصر في نظام تمثيل نبنيه لنميز بنجاعة مجموعة الجمل الإنجليزية وبطريقة دالة أنسيا ، مما يجنبنا تكاثرا هاما جدا للفئات والمقاطع . يتعين علينا الآن أن نتساءل كيف تمثل عناصر هذا النظام المجرد المقالات وكيف يرتبط الرسم البياني (صورة 1) بالظاهرة الفيزيائية المعينة أو بالتمثيل الصوتي للظاهرة المادية . من هنا لم يعد لزاما أن تكون العلاقة بين التمثيل الصوتي وعناصر التمثيل الأركاني تكوينا مهما كان لعلاقة إنتهاء كما كان الشأن في التصور التصنيفي للوصف الألسني ، وفي العدول عن هذا التقييد الاعتباطي الضيق[14] غنم كبير من حيث المرونة يمكن استعماله بطريقة ايجابية . يتبين ذلك بوضوح عند النظر في حالات العناصر المنفصلة التي لم تدرس بطريقة مرضية من قبل النظرة التصنيفية . لنأخذ حالة بسيطة واحدة ، مثلا أركان إسمية من صورة to + رف (أنظر المعادلة (3)) . نلاحظ أولا أن هذا التقسيم يعطي تحليلا مقبولا للمكونات المباشرة لهذه الأركان . لوكنا - في أركان مثل to keep the soldiers under control (إبقاء الجنود تحت الرقابة) و to arrive at these results (الوصول إلى هذه النتائج) وهي أركان يمكن أن تظهر في السياق wasn't easy (ليس سهلا - ملزمين بجعل التقسيم الأساسي بين Keep و the أو بين arrive و at (أو بالامكان بين at و these) ، لوجب علينا توفير قواعد انتقائية تكون معقدة بالنسبة لهذه الأركان الإسمية (SNs) لتحديد أي الأركان المباشرة (CIs)) تتواجد وأي شيء يتلوها = متممات أو غيرها . ولن تكون هذه القواعد إلا تعبيرا من شكل to + رف . أكثر تعقيدا لبعض قواعد الإنتقاء التي يلزم توفيرها بصفة مستقلة عند التحليل إلى المكونات المباشرة للركن الفعلي . كذلك نتجنب هذا التعقيد الزائد للوصف النحوي إذا حللنا هذه الأركان الإسمية كما في المعادلة[3] حيث تكون علاقات الإنتقاء مسألة داخلية للركن الفعلي نعالجها بنفس القواعد التي تطور الأركان الفعلية العادية،لنفس الأسباب بالضبط وفي الأركان الإسمية من نوع Keeping the soldiers under control و arriving at these results، يجب أن يكون التقسيم الى المكونات الأساسية مميزا Ing* عن الركن الفعلي - بصفة عامة ، يوجد توازي في اللغة الإنجليزية يذهب الى حد بعيد دون أن يكون تاما بين Ing و to . نستطيع انتهاز هذا التوازي لتبسيط النحو بإضافة هذه القاعدة الى المعادلة (3) .

(8) ر إ ← ing + ر ف .

تصبح الأركان الإسمية to keep the soldiers under control و Keeping the soldiers under control ممثلة على المستوى الأركاني بأوصاف بنيوية (مشجرات من نوع الصورة 1) منتهية بهذه المقاطع

to Keep the soldiers under control (9 a)

ing Keep the soldiers under control (9 b)

حيث يمكن تعليق Keep .... control بعقدة نسميها ر ف وترتبط المعادلة (9 a) بالتمثيل الصوتي حسب علاقة تمثيل مباشرة وبسيطة (محافظة على ترتيب العناصر) وترتبط المعادلة (9 b) بالتمثيل الصوتي بصفة أقل مباشرة بواسطة قاعدة تنص :

(10) إن Ing متبوع بأي فعل كان يمثل المقال المشتمل على هذا الفعل [ف] يليه Ing يليه حد الكلمة

في الواقع إن هذه القاعدة حالة خاصة من انتظام أعم ، ومن المفروض أن يوفر النحو الأركاني في موضع ما تخصيصا لمجموعة العناصر التي يمكن أن تظهر في سياق the man – the book (الرجل – الكتاب) يعني مقاطع المورفيمات takes , took , has taken , will take, is Takng may have been taking وغيرها بعبارة أخرى .

هنالك قواعد من صورة

(11) فعل ← . . . يعني فيها . . . تخصيصا لهذه الصيغ

ونكون مضطرين إلى تقديم قائمة معقدة عوضا عن . . . في المعادلة (11) لو أصررنا على إبقاء المكونات المتصلة واحترام حدود الألفاظ في التحليل للمكونات المباشرة ولو خضعنا الى مبدإ إقامة التمثيل الأركاني على علاقة الإنتاء وتحديده بإجراءات التبديل في حين أنه من الممكن والسهل جدا تخصيص « . . . » بكونه مقطع لعناصر وقع اختيارها بصفة مستقلة . وفي ما يلي هذه قواعد تأخذ مكان المعادلة (11)

(12 a) . فعل ← فعل مساعد + ف

. (12 b) فعل مساعد ← ز (هـ) (en + have) (ing + be) .

(12 c) هـ [بنة] ← must - shall - may - will - can

(12 d) ز [من] ← ماضي ، حاضر .

يقع اختيار أو رفض العناصر بين قوسين بتطبيق الأمر : » تعاد كتابة س على نحوني وتصير الجملة

(13) . john had been taking the book

ممثلة بمشجر ينتهي بمقطع المورفيمات

(14) ماضي John Have . had be ing take the book

وتصير علاقة التمثيل بين المعادلة (14) ونسخها الصوتي في المعادلة (13) غير مباشرة من جديد ويمكن تمثيلها حسب القاعدة التالية

(15) إن كل مقطع متكون من زائدة وفعل يمثل المقطع ف + زائدة وحد الكلمة حيث يفيد ف هـ : have . be أو أي فعل آخر .

تلغى المعادلة (10) لأنها لم تعد إلا حالة خاصة من المعادلة (15) وتخبر قاعدة المعادلة (15) أن المعادلة (14) تمثل مقطع المورفيمات :

(16) be ing take ing the Book ماضي ≠ john have

(معنى ≠ حد اللفظ) .

تتبين أهمية التمثيل غير المباشر الغير قائم على علاقة الإنتماء عندما نعتبر جملا مثل : Did they see John (هل رأو جون)'أو Whom did they see (من رأوا) - ليس هناك أي ألسني ينطلق من هذه الجمل لتطبيق تقنيات التحليل الى المكونات المباشرة . لن يتساءل أحد عن كيفية تقسيم هذه الجمل إلى جزئين أو ثلاثة أجزاء لكل واحد عدة مكونات ،

ولن يستعمل هذه التجزئة كقاعدة لتحليل جمل أخرى . . . لكن لا شيء في صياغة مبادىء إجراءات التحليل إلى المكونات المباشرة يسمح برفض هذه الجمل أو بمعالجتها بطريقة أو بأخرى حسب حدود جمل أخرى وقع تحليلها . يبدو بديهيا لأي شخص يتكلم الإنجليزية أن they فاعل و see ... did ماضي see وأن whom تحتل مكان المفعول في الجملة : Whom did they see بعبارة أخرى ، فإن الجملة ممثلة بطريقة جد غير مباشرة بمشجر ينتهي بالمقطع

(17) they ماضي see him

أو بشيء في هذا القبيل . تبين أن أي نظرية في اللغة تجعل اكتشاف هذه الظاهرة أمرا مستحيلا لا يمكن اعتبارها صحيحة . سوف نرى فيما بعد أن قواعد التمثيل المؤدية [14] الى جمل مثل Wolen bid the see -, chid they see jolun هي كالعادة [15] في نفس الوقت معقولة ، بسيطة وعامة جدا بالرغم من كونها غير مباشرة وغير قائمة على الانتماء وبالتالي رغم عدم تلاءمها الظاهر مع تصور النحو كثبت ، وهذه هي القواعد بالذات نؤولها كتحويلات

رأينا أن ثبت التراكيب يمكن تغييره وتحويله إلى نحو يولد مقالات مصحوبة بأوصاف بنيوية . لكن في تلك الحالة تكون الشروط المسلطة على عناصر الثبت مقيدة جدا . في الواقع إن تصور النحو كما لو كان مشتقا من الثبت يفقد ما كان يبرره . يمكننا تجنب سلسلة من المشاكل المعقدة والمفتعلة إذا أعدنا صياغة موضوع النظرية الألسنية وإذا اعتبرناه يهدف الى بناء نحو من شكل معين - (وفي الحالة تحت الدرس يتضمن هذا النحو قواعد في شكل س ← ي . تعاد فيها كتابة رمز واحد (انظر الملحوظة 11) بالاضافة إلى قواعد تمثيل أخرى من نوع لم نحدده بعد) وينبغي أن يقدر هذا النحو على تعداد كل الجمل في اللغة واستثناء ما عداها . - فعوض أن يكون النحو في جوهره قائمة لعناصر معينة (لفيئات ومقاطع منها) وقع اكتشافها حسب اجراءات تحليلية ، يصبح النحو نفسه الهدف الأول للتحليل الألسني .

وفي اللغة التي يقع تحليلها ، فالتراكيب والأركان هي بالذات ما يوفره الوصف البنيوي (في الحالة الراهنة المشجرات من نوع الصورة 1) وهو بدوره نتاج ثان للجمل يولدها النحو .

IV

بالرغم من أن هذا المقال يبحث في قواعد التركيب ، تجدر الإشارة إلى أنه يمكن التوصل الى نتائج مماثلة عندما نتناول المستويات الدنيا في الوصف النحوي . عندما نعالج قواعد التمثيل التي تربط المعادلة (16) مثلا مع نسخ صوتي معين ، نلاحظ أنه يمكن توفيرها على نمط قواعد لإعادة الكتابة في شكل س ← ي . (15) . نستطيع تحويل المعادلة (16) في استنساخ الأصوات بواسطة قواعد مثل .

(18).

Have + ماضي → haed

be + en → b i n

take + ing → tey kin .

يبدو بديهيا أنه من العبث تمثيل المورفيمات حسب ضبط الكتابة التقليدية في وقواعد مثل (12 b - c) (وبصفة عامة في كل قواعد البنية الأركانية التي تقدم مورفيمات خاصة وخاصة في القواعد الأركانية التي توافق المعجم) . بل من الأجدر بنا تقديم هذه المورفيمات في كتابة صرفية فونولوجية تسمح لنا بتعميم وتبسيط في قواعد المعادلة(18)أو غيرها . وقد درس موريس هال[19] (Morris Halles) مسألة كيفية إدراج هذه المورفيمات في النحو بطريقة معمقة وبين أن كثيرا من الشروط التي يخضع إليها تقليديا النحو الفونيمي ليست اعتباطية فحسب ، بل تجر تعقيدا كبيرا وبدون فائدة للنحو . لنأخذ مثلا نظاما فونيميا غير متناضر كما نجد ذلك في الروسية حيث يوافق //d/, /t/صائت ، لكن ليس لـ / č / مقابلا صائتا كـ / ǰ ويوجد في هذا النظام زيادة على ذلك قاعدة تفرض أن تكون فئات الحروف صائتة أو غير صائتة بطريقة منتظمة ، وتمثل المورفيمات التالية في المعجم كما يلي

(19)

d'at .
Ž r č
l , i
l i

وتعطي قواعد التركيب اشتقاقات لمقاطع منظمنة لمقاطع متفرعة

(20)

d'at , l , i
d'at , bi
Ž' e č l , i

Ž' e č bi

ونحصل بدلا عن القواعد في المعادلة (8) على قواعد تتضمن . اشتراطا :

(21) تصير المدويات صائتة في السباق — + مدوية صائتة .

تحول هذه القاعدة تمثيل المعادلة (20) إلى :

(22)

d'at , l , i
d'ad , bi
Ž e č l , i
Ž e ǰ bi

ويظهر في توليد الملفوظ تمثيل المعادلة (20) دون سواه في مستوى معين وتمثيل المعادلة (22) في المستوى الموالي . ولا يقع التمثيل للملفوظ في الشكل المختلط التالي .

(23)

d'at , li
d'ad , bi
Ž e č l , i
Ž' e č bi

وإذا أردنا إدراج مستوى تمثيل في صورة (23) داخل النحو وجب علينا أن نجري اعتباطيا المعادلة (21) الى قاعدتين .

(a 24) : كل المدويات تصبح صائتة في السياق —+ مدو صائت (هنا ، كما في المواقع الأخرى ينبغي أن تقرأ العلامة + على أنها رمز للتسلسل وعلى أنها تفيد ربطا مفتوحا .

(x , ꝁ , c (24 b تصبح صائتة في السياق — + مدوية صائتة,في هذه الحالة تعتبر المعادلة (24 a) قاعدة صرفية فونولوجية تحول المعادلة (20) الى المعادلة (23) . أما المعادلة (24 b) فتعتبر قاعدة صوتية تحول المعادلة (23) الى المعادلة (22) . وواضح أن هذا التعقيد للنحو غير مجد تماما ، لكنه تعقيد اضطراري إذا قبلنا ـ كما يفعل جل الالسنيين ـ الصورة المطلقة لمبدأ التطابق الإنعكاسي (راجع القسم I) . وذلك لأن المعادلة (23) المتفقة مع هذا المبدأ هي التي تعتبر استنساخا فونيميا مقبولا لتلك الملفوظات . أظن أن هذا المثال مقنع في خصوص التوازي بين المستوى الفونولوجي وما ذكرناه آنفا بالنسبة الى التركيب .[17]

على الصعيد الفونيمي أيضا يبدو أن هنالك مزية في تعويض تصور النحو كثبت للعناصر باعتباره جهازا ذا شكل مميز يعطي خاصيات ملفوظات لغة ما . (ويقع التخصيص في هذا المستوى بحدود بعض الشروط المفروضة على التمثيل الفونيمي . للمزيد من التفاصيل ، أنظر : . Halle .: Sound Passern of Russian) فبدلا من اعتبار الجزء الفونولوجي للنحو كثبت للفونيمات مبني حسب إجراءات ذات أسس إعتباطية (مثل مبدأ التطابق الإنعكاسي) نستطيع بناء نحو أبسط ما يكون وله صورة مواتية واعتبار فونيمات اللغة عناصر تظهر في تمثيل الملفوظات في المستوى المواتي لذلك النحو

وفي هذا الاطار يكون تعريف المورفيمات بحدود صوتية ، اشتراطا زائدا كمبدأ التطابق الإنعكاسي . ولا يصلح كلاهما إلا لإقحام تعقيدات لا موجب لها في النحو (راجع الملحوظة 6 و 14) . فمعرفة أي جزء من / tuk / هو مورفيم الماضي (أهو / u / أم هو « مرحلة » (u ← ey) أم هو مورفيم صفر يحدد شكلا مشتركا لـ // Heyk الخ .) مسألة لاغية . وعند بناء قواعد التمثيل التي تحدد في النهاية الصورة الفونيمية للمقاطع (مثل قاعدة المعادلة (16) المولدة عن طريق النحو الأركاني ، سوف ندرج بديهيا قواعد مثل

(25) take + ماضي ← tuk .

breyk + ماضي ← browk .

ماضي ← d .

وسوف نحصل في موضع لاحق ما من النحو على قواعد صوتية مثل[18]

(a 26) + تدرج في سياق : مشدد لثوي لثوي + — + مشدد لثوي + ‡

(b) 26 مجهور ← غير مجهور في السياق : غير مجهور + — + ‡

وتوفر هذه القواعد التمثيل الصوتي الصحيح للمقاطع ذات الشكل فـ + ماضي المولدة في النحو الأركاني (ينبغي ملاحظة أن الترتيب أساسي في المعادلة (25) والمعادلة (26) . يقتصر غرضنا على توفير قواعد التمثيل هذه بأبسط طريقة وأعمها ، وذلك باستخدام الأجهزة التي تمدنا بها نظريتنا الألسنية . ولا يوجد معنى دقيق لمشكلة البحث عن مورفيم الماضي في التمثيل الصوتي ، وهي شبيهة بالمشكل المغلوط المتمثل في إرادة تحديد موقع ما نسميه بالتحويل « الإستفهام » في التمثيل الصوتي لـ : Whom did you see (من الذين رأيت) .

V

لنعود الى الموضوع الرئيسي لهذا المقال . رأينا أن النحو الأركاني المتظمن لقواعد من صورة س أ ي ← س ق ي (حيث يكون أ رمزا واحدا و س ي ق ذات طول غير محدد ، وقد تكون س و ي صفر القيمة) يوفر معلومات كثيرة

حول بنية المكونات وذلك عندما نسمح أن تكون علاقة التمثيل التي تربط وصفا بنيويا (حسب حدود المكونات المباشرة من نمط الصورة 1) للإستنساخ الصوتي المعين علاقة غير مباشرة وغير قائمة على الإنتماء . رأينا أيضا أننا نستطيع - جزئيا على الأقل - وصف علاقة التمثيل هذه بواسطة قواعد لاعادة الكتابة في شكل س ← ي (دون قيد على س و ي) أنظر المعادلات (18) - (25) و (26) . فهل نستطيع إذن اعتبار النحو مجموعة (قد تكون مرتبة جزئيا) من القواعد في شكل س ← ي ؟ لقد بينت في موضع آخر [19] أن تحديد القواعد بهذه الطريقة له تكلفة باهظة جدا . وبالرغم من أن قسما من الجمل الإنجليزية يقبل الوصف حسب هذه الطريقة فإن تعميمها على كل الجمل سرعان ما يبرز صعوبات متنوعة إذ يتجلى في الوصف تعقيد مهول ويعجز على صياغة التعميم والإنتظام والحال أنها واقعيان . كذلك يعجز الوصف على تفسير ظواهر بنيوية كثيرة مع كونها مدركة حدسيا من قبل أي شخص لغته الأم هي الإنجليزية [20] يمكن حذف جزء كبير من هذه الصعوبات إذا وسعنا مفهوم البنية الألسنية بإدراج مستوى إضافي ،

وهو مستوى التحليل التحويلي الموافق لقواعد نحوية ذات شكل مغاير في جوهرها . فالقاعدة التحويلية تعمل في متتالية من الرموز لها وصفا بنيويا مميزا (مشجر من نوع الصورة 1) وتحولها الى متتالية أخرى ذات وصف بنيوي جديد[21] .

فمثلا تحول أحدى القواعد جملة مبنية للمعلوم الى الجملة المبنية للمجهول الموافقة لها . ويمكن تخصيص التحويل بوصف نوع المشجر الذي ينطبق عليه وبوصف ما يجريه من تغييرات (كإعادة ترتيب نظام العناصر أو إضافة أو حذف عنصر أو إعادة توزيع حدود المكونات الخ) . وهكذا فإن التحويل الى المجهول ينطبق على كل جملة ينسب اليها حسب اشتقاقها الأركاني تحليل المعادلة (27 a) والتحويل إلى المجهول يحول الجملة المحللة على هذا المنوال كما تصفها المعادلة (72 b)

(27 a) رإ ، مساعد . ف . رإ .
س 1 - س 2 - س 3 - س 4 تحول إلى
(27 b) س 1 — س 2 — be + en+س 3 — by + س 4 .
(27 c) -. Bill — see -ماضي — john
(27 d) -.. john + by — srr + en + be — ماضي Bill

المعادلة (27 c) مثلا (المحللة حسب المعادلة (27 a)) تحول بواسطة المعادلة (27 b) الى . Bill was seen by john (بيل شوهد من قبل جون) بواسطة المعادلات (18) و (15) وغيرها . ولو لم نجر هذا التحويل لحولت عن طريق المعادلات (15) و (18) وغيرها إلى john saw bill (جون رأي بيل)

الآن وقد أصبحت اجراءات التحويل في متناولنا ، يمكننا تبسيط النحو بصفة ملحوظة وذلك بتحديد التوليد الأركاني المباشر على المجموعة الصغيرة للجمل التي ينطبق عليها بدون صعوبة وباشتقاق كل الجمل الأخرى عن طريق تحويل المتتاليات التي نتحصل عليها حسب ما رأينا

وإذا بادرنا فعليا في بناء نحو للإنجليزية مستعملين مستوى الوصف الأركاني ومستوى الوصف التحويلي ، فإننا نتبين بسرعة مزايا صياغة المعادلة (15) حسب حدود تحويلية ، تلك المعادلة التي تحدد على التدقيق ترتيب الجذور والزائدات [22] . لكن المعادلتين (15) و (27) تمثلان نماذج مختلفة جدا من التحويل . رأينا ، المعادلة (27) يمكن أن تطبق أولا في بناء اشتقاق ، وفي كلتا الحالتين تكون النتيجة جملة ، ونسمى قاعدة من هذا النوع اختيارية . وبالعكس

من ذلك فإن المعادلة (15) إجبارية إذ لا نتحصل عند عدم تطبيقها على جملة . نستطيع الآن تقديم هذه الاصطلاحات وهي صالحة لكل نحو يتضمن معا المستوى الأركاني والمستوى التحويلي . فنسمي متتالية نهائية آخر سطر في الاشتقاق الأركاني (مثل ما في المعادلتين (14) و (27 c) ، ونسمي جملة نواتية (منتمية الى النواة)[23] جمل اللغة التي تتكون بتطبيق قواعد إجبارية فقط (أي تحويلات إجبارية كالمعادلة (15) وقواعد مثل التي في المعادلات (18) - (25) . (26)) على متتالية نهائية . ونسمي مشتقة كل جملة في اللغة تتكون بتطبيق قواعد تحويل اختيارية أو إجبارية .

VI

عندما نبني النحو للغة معينة ، فإن إحدى القرارات التي نأخذها تتمثل في اعتبار الجمل التي نتعرض إليها نواتية أو مشتقة ، ولا يوجد على ما أظن أي اجراء آلي وعام يمكن من حل هذه المسألة كما أنه لا يوجد على حد علمي إجراء آلي وعام للتحليل الفونيمي أو المورفولوجي أو إلى المكونات لجمل اللغة - وللإجابة على كل هذه الأسئلة ينبغي في ما يبدو اختيار حلول كثيرة واختيار أبسطها كما هو الشأن بالنسبة لكل عالم بصدد بناء نظرية لتفسير ظاهرة ما . وفي كل الحالات التي تعرضت اليها عند دراستي لبنية الإنجليزية لاحظت دوما أن هنالك دواعي اضطرارية لتعيين جملة خاصة للنوات أو لاشتقاقها بواسطة التحويل - ويبقى للدراسة التجريبية للغات الخاصة وللدراسة النظرية لمعايير البساطة التي تمكن من اختيار النحو أن تبين فيما بعد ما إذا كان الأمر على هذا النحو باستمرار (أي أن تشتمل كل لغة على نواة واحدة) . يبدو لي أن مسألة الحل الوحيد في التحليل الفونيمي والصرفي والاركاني لها نفس الوضع .

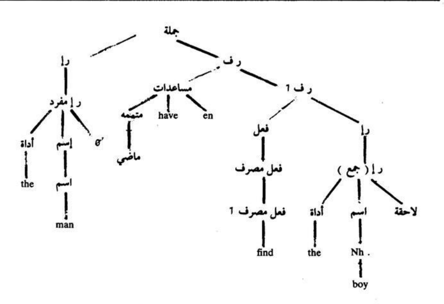
لقد قدمت هنا النحو للغة الخاصة قياسا لنظرية علمية خاصة يعالج موضوعه (مجموعة جمل اللغة) تقريبا كما تعالج علوم الأجنة والفيزياء مواضيعها الخاصة بها . أعتقد أن هذه النظرة صحيحة . يجتهد نحو لغة معينة ل في صياغة قوانين (قواعد نحوية) في حدود بعض المفاهيم النظرية . (تحويلات معينة فونيمات الخ) التي تتحكم في بناء الجمل والتي تتنبىء قبليا وبصفة مقبولة ما إذا كانت ظواهر فيزيائية جملا مقبولة أم غير مقبولة من قبل المتكلم سواء لوحظت هذه الظواهر أو لم تلاحظ . لكنه يبقى بين علم الأجنة والألسنية فارق .

ذلك أن الألسنية لن تقصر اهتمامها على نظرية في اللغة الإنجليزية ، بل تهتم أيضا بالنظرية العامة للبنية الألسنية وبصياغة الخاصيات العامة لقواعد التراكيب للنحو . وكما يمكن اعتبار نحو اللغة ل جزئيا تعريفا لمفهوم الجملة في ل ،

كذلك يمكن اعتبار النظرية العامة للبنية الألسنية موفرة لتعريف جزئي لمفهوم اللغة - لا يمكن لهذين المظهرين (الإهتمام بالنظرية العامة والإهتمام بقواعد التركيب في اللغات الخاصة) أن يتقدما بالاستقلال عن بعضهما . يفضي التقدم في الواحد الى فهم أعمق للآخر والفهم الصحيح للواحد يشترط تعمقا موافقا له في الآخر . لقد تناول هذا المقال إلى هذا الحد مسائل تهم خصوصا النظرية العامة وفيما يلي أتناول بإيجاز جزءا صغيرا من نحو الانجليزية استعمل فيه مستويات التحليل والاجراءات التركيبية الموافقة لها والموصوفة أعلاه .

VIII . VII .

ويشتمل القسمان السابع والثامن على عرض نبذة من البنية الأركانية للانجليزية وعلى تقديم لبعض عمليات التحويل (VII) ثم التعليق عليها (VIII) ، ونحن نوجز القسم السابع في هذا المشجر وهو مثال لمعنى الاشتقاق :





صورة . 2 .

بتطبيق القواعد الاركانية التالية

جملة ← ر إ + رف

رف ← مساعدة + رف

مساعدة ← متممة (have + en .)

ر ف 1 ← فعل + ر إ .

فعل ← فعل مصرف .

فعل مصرف ← فعل مصرف 1 .

/إ/ ← { /إ مفرد/ , /إ جمع/ }

ر إ مفرد ← أداة + اسم + Ø

ر إجمع ← أداة + اسم + لاحقة

اسم ← اسم عاقل

متممة ← ماضي .

أداة ← . the

Nr ← boy . , nan

فعل مصرف 1 ← find

ولتحصلنا على المتتالية النهائية

(29) لاحقة the boy مفعول have en find ماضيØ the man

وهي جملة غير نواتية ولكنها قد تصلح لتمثيل الجملة

the man had found the boys playing in the yard .

أما التحويل فيشتمل على عدد من العمليات كما في المعادلة (27) وقد سبق ذكرها ثم يوضح شومسكي في التعليق VIII كيفية اجرائها ونحن نورد مثال التحويل الى المجهول بشطريه : الوصف البنيوي . ثم التغيير البنيوي . لبيان ذلك :

وصف بنيوي : (ر إ ، مساعدة ، فعل مصرف ، ر إ . { صُرف) .

التغيير البنيوي

س 1 — س 2 — س 3 — س 4 — س 5 ←

س 4 — س 2 — en + be — س 3 — by + س 1 — س 5

يقول شومسكي « ويحول المجهول سلسلة الصورة 1 النهائية :

the + boy + s – passé + have + have + en + be + en – find – by + the + mann + 0 .

الى تمثيل [الجملة] the boys had been found by the man

بعد التحويلات الإجبارية » كذلك يحول المعادلة (29) الى :

The + boy + s — passe + have + en + be + en - find - boy - the + manØ

وهو تمثيل لـ : the boys had been found playing in the yard by the man

مع اختيار التتمة المعينة الخاصة قبل تطبيق المجهول وبواسطة التحويل (e) 20 [1]

IX

نرى أنه من الممكن استخراج وصف بنيوي لمسار الاشتقاق التحويلي لجملة ما وذلك ممكن أيضا على الصعيد الأركاني . على الصعيد التحويلي تمثل الجملة بمقطع العمليات التي تولدها من المتتاليات النهائية كما أنها ممثلة على صعيد المكونات المباشرة بمشجرات من نوع الصورة 1 ، وتمثل الجملة على الصعيد الفونيمي بمقطع من الفونيمات ، كما يتبين من مناقشة الأمثلة السابقة . فإن التمثيل التحويلي لجملة ما يقدم معلومات هامة حول الطريقة التي تفهم بها تلك الجملة ، من ذلك مثلا إشارة التمثيل المزدوج الى وجود التباس في المستوى التحويلي والمستويات الذين تصدر التمثيلات المطابقة للمفهوم التقليدي لنمط الجملة (والمتفقة مع حدس المتكلم) من المستوى التحويلي . الجمل النواتية هي تقريرية بسيطة تؤدي بواسطة التحويل (3) إلى جمل استفهامية وبواسطة التحويلين (3) و (15) الى قسم الجمل الإستفهامية الخاصة حسب Wh [24] . أما التحويل (15) وحده فإنه يؤدي الى جمل موصولة الخ . فعلاوة على تبسيطه للنحو ، تكون القدرة التفسيرية للنحو التحويلي حافزا قويا لتطوير الألسنية بما يجعل المفاهيم التحويلية تؤدي دورا مركزيا في الوصف التركيبي (كحرف عدم الانتظام الظاهر والتخصيص التكراري البسيط للجمل المركبة الخ) .

لا أعلم ما إذا كانت هذه التحويلات النحوية من المرونة ما يكفل تجاوز قصور وصعوبات الوصف في حدود البنية الأركانية . قد تبين أن تطوير منهج بسيط وكاشف لاشتقاق كل الجمل النحوية في اللغات الطبيعية يستدعي بالضرورة نوعا مختلفا من الإجراءات وصيغ التمثيل . لكنه يبقى من المؤكد أن الوصف التحويلي يوسع الى مدى بعيد قدرة ونجاعة علوم النحو وأن لا بد له من مكان في النظرية الألسنية الكاملة .

يختلف علم النحو المجمل اعلاه عن نحو المفردات والترتيب ونحو المفردات والحركة حسب المعنى العادي لهذه المفاهيم . فقواعد من نوع المفردات والترتيب هي التي تكون على نحو : « جملة ← ر إ + ر ف » أو « ماضي ← d » في سياق Learn . لا تختلف هذه القواعد في النظام الذي نقدمه إلا من حيث عموميتها . ثم إن النحو الذي أجملته غير تحليلي (لا يتوخى وجهة نظر السامع أو الألسني أثناء تحليله اللغة) وليس نحوا تأليفيا (لا يتوخى وجهة نظر المتلفظ) فهو لا يمكننا من تكوين أو تعريف جملة خاصة ويقتصر على تخصيص ووصف الجمل النحوية في اللغة حسب أكثر المفاهيم حيادا . أما عن معرفة كيفية إنشاء الجمل وتحليلها ، فإنها موضوع بحث هام . لكني أعتقد أن هذا البحث لن يحرز تقدما ما دام يفتقر إلى نظرية نحوية مناسبة . وعلى الكل فهذا موضوع بحث آخر مباين لمفهوم النحو المستعمل هنا .

X

الآن وقد فرغت من تقديم هذه العينة من النحو التحويلي ، أريد أن أعود بإيجاز الى بعض النقاط في النقاش النظري السابق . يتعين على النظرية الألسنية في خصوص لغة معينة ما أن تعرف مفهوم النحو لتلك اللغة وهو مفهوم مركزي في نظري . ويعرف النحو لتلك اللغة بكونه جهاز يمدد جمل تلك اللغة حسب طريقة تمكن آليا من اشتقاق وصف بنيوي لكل جملة مذكورة في التعداد . يتمثل الوصف البنيوي في تمثيلات مختلفة للجملة المشتقة وعلى مستويات مختلفة : مستوى تحويلي ، مستوى أركاني ، مستوى مورفيمي ، مستوى فونيمي . وقد توجد مستويات تمثيل أخرى وفي خصوص اللغة المعينة يكون المجموع التمثيل الكامل لكل جملها - إذا كانت من نوع معين - مستوى بنية نحوية لها . ومن المفروض إذا كان النحو مناسبا أن تصلح الأوصاف البنيوية كقاعدة لتفسير استعمال الجمل وفهمها على النحو المذكور سابقا .

يصعب جدا اكتشاف ولو نحو واحد بالنسبة للغة معينة ما . ولهذا تبقى كيفية الاختيار بين نحوّ مختلفة مسألة أكاديمية بحتة ، وفي حالة ما طرح السؤال كما هو الشأن عند تقرير ما إذا كانت جملة منسوبة الى النواة أو مشتقة عبر التحويلات في تلك الحالة يجب أن يرتكز تقرير الإختيار على تقدير محكم لتعقد النحو

بالرغم من أن نظرياتنا النحوية لا زالت بدائية ، فانها في جل الحالات التي ظهرت فيها مناسبة كانت الحلول التي توفرها متباينة لدرجة أن تقرير اختيار واضح وواحد يكتفي بمعيار غير دقيق للبساطة النظرية ، (فلنتصور مالذي يحدث في نحو كهذا لو اعتبرت الجمل الإستفهامية جمل نواة ولو وقع اشتقاق الجمل التقريرية منها) . لكن اختراع معايير دقيقة ومعللة يبقى أمرا هاما . أتعرض الى هذه المسألة بهذه الملاحظات الوجيزة .

1) ان للتعريف الصوري للنحو داخل النظرية الألسنية أي التخصيص الدقيق لشكل النحو (القواعد التركيبية وأجهزة الوصف التي تتضمنها) مفعولا كبيرا في التحديد الجذري لعدد الاختيارات الممكنة . فلو قررنا بناء نحو متضمن لقسم اركاني وقسم تحويلي لكنا حذفنا عددا كبيرا من الأوصاف الممكنة ويصبح جانب هام من مشكل الاختيار بين النحوّ من مشمولات نظرية شكل النحو ذاتها .

2) يحدد دائما الاختيار بين وصف وآخر وبصفة صريحة أو ضمنية بالاعتماد المنتظم على سمة أساسية وهي درجة التعميم التي تبلغها هذه الأوصاف . ويحصل التعميم عندما يمكن فعلا تعويض صياغات مميزة متعلقة بعناصر ألسنية مختلفة بصياغة واحدة أو صياغات قريبة منها . يمكن الوصول الى تعريف جزئي للتركب إذا اعتبر الطول مقياسا له في ترميز سهل وطبيعي للصياغة . وينبغي في خصوص الصياغات النحوية المتشابهة التوصل الى تطوير كتابات توحدها ولو استعملنا اجراءات الكتابة التي يستخدمها هذا النحو فإننا نحصل على نتائج ذات بال في هذا الغرض ويبين الفحص السريع أنه يمكن بلوغ درجة كبرى في طريق التعميم .

3) لقد ميزنا فيما سبق بين تحويلات إجبارية وتحويلات اختيارية وفي الواقع يمكن جعل هذا التمييز أكثر عمومية فنميز داخل كل المستويات بين قواعد اجبارية وقواعد اختيارية اذ يكون هذا التمييز توسيعا طبيعيا على كل النحو للتمييز القائم في المستوى الفنولوجي بينما هو فونيمي وما هو صوتي . نستطيع عند اجراء هذا التمييز بصفة منتظمة تصور النحو كما لو كان متركبا من قسمين : قسم اختياري يخصص مجموع الاختيارات المتوفرة لدى المتكلم عندما يكون جملة (أو للسامع عندما يسمع جملة) . وقسم اجباري يمثل جهاز أو آليات لو تؤخذ بعين الاعتبار أثناء تكوين او فهم الجملة . تتجلى الأهمية البالغة التي يكتسيها الاختيار خصوصا إذا همنا بإقامة نظرية في استعمال وفهم الجمل تنطلق من النحو وهنالك منهجية تفرض نفسها في هذا الإطار : كلما اختصرنا الجزء الاختياري نكون قد اختصرنا في درجة التركب . اعتقد ان الكثير من مقاييس التحليل الصرفي والفونولوجي التقليدي المقبولة يمكن اعتبارها نتائج خاصة لقرار اختصار الجزء الاختياري في النحو (أي عدد الاختيارات الفعلية المسموح بها لمستعملي اللغة) . وإذا كان هذا صحيحا فإنه يبدو معقولا ارجاع مشكلة تبرير مقاييس التحليل المختلفة والمميزة المستعملة عادة إلى مسألة تبرير قرار واحد .

4) تشبه مسألة إعطاء تعريف عام للبساطة في النحو مسألة تقييم ثابتة في الفيزياء ، وفعلا فنحن نعرف في جل الحالات ما ينبغي أن تكون نتائج الوصف النحوي (نعرف مثلا ما هي الجمل الملتبسة بنيويا والتي تستوجب تمثيلا مزدوجا في نحو نحو ملائم) . بوسعنا إذن محاولة تعريف البساطة في حدود عامة بصفة تلزم باختيار موقف في الحالات الخاصة (28) .

5) إذا توفرت لدينا نظرية تخصص صورة النحوخاصة عندما يتعلق الأمر بتقرير اختيار بين وصفين ممكنين لحالة معينة،فالمقياس الوحيد الذي ينبغي اعتباره يتمثل في معرفة ما ينجرّ عن كل واحد من الاختيارين من تعقيد اجمالي للنحو . والاجراء التحليلي التدريجي وان كان عاما بعض الشيء لا تحتمل صياغته ولا الوصول به الى الحل الأبسط في كل حالة خاصة . لكن في كثير من الأحيان يمكن ابراز اعتبارات خاصة وجديرة بتحديد اختيار في اتجاه أو آخر .

(2) يمكن اعتبار التحليل الى الأركان المباشرة مثالا لمحاولة اعطاء المفهوم التقليدي للتحليل المنطقي مزيدا من الدقة . تكون الأفكار التحويلية بديهيا جانبا هاما من النحو التقليديويعتبر جسبرسان (Jespersen) مثلا ، ـ لاسباب سوف نبين طبيعتها التحويلية ـ أن ،، l'arrivée du docteur (مجيء الطبيب) تختلف في بنيتها عن (la maison de l'homme) منزل الرجل بالرغم من التشابه السطحي ، وذلك من أجل علاقتها بالجملة . le docteur arrive (الطبيب جاء) ، هذه الملاحظة الوجيهة في نظري ، ينتقدها . ا ـ أ ـ نيدا (E . A. nida . A . SYNOPSIS OF ENGLISH SYNTAX 1951 .. P 143) بدعوى انها ،، تغير وتعقد جديا القيمات الصورية والوضيفية ،، (ص 10) ـ وينتقد أيضا ملاحظة اعتقد انها وجيهة في أساسها وهي ان Barking (نابح) في The barking dog (الكلب النابح) وbarks (ينبح) في ,, the dog " barks (الكلب ينبح) نعوت من نفس الرتبة .

ـ 3 ـ كما بلورها في 1951 Methods in structural linguistics 1951 مثلا :

ـ 4 ـ للاطلاع الشامل على هذه الأبحاث ، انظر 1957 ZS Harris

فمثلا يكتسي تصرف الجمل الآتية للتحويل أهمية بالغة إذا أردنا تحوير البنية الأركانية للمعادلات (63 ـ 65) . انطلاقا من المعادلة (64 أ)

(They found the boy studying in the library)

يمكن بناء المجهول :

(The boy was found studying in the library (by them))

و :

(The boy studying in the library was found by them)

أمّا في حالة المعادلة (64 ب) :

(they knew the boy studying in the library)

فإنه لا يمكن تحويلها الى المجهول الاب :

(The boy studying in the library was found by them)

وبالتالي فإننا نحلل الأولى بصفة ملتبسة على نحو : رأ ـ مساعد + ف ز من ـ رأ ـ مفعول ، أو على نحو : رأ ـ مساعد + ف زمن ـ رأ ، أما الحالة الثانية فلا نحلّلها الا على نحو : رأ ـ مساعد + ف زمن ـ رأ . في هذه الحالات يوفّر التحويل الى المجهول معيارا لاسناد بنية المكونات . فالنحو يكون مبسطا في مجمله لو كان إسناد هذه الجمل الى بنية أركانية يؤدي الى هذه المقاطع ـ وهي جمل انقليزية ـ بمجرد تحويلها الى المجهول . اعتقد ان كيفية سلوك الجملة عبر التحويلات هي من أهم ما يؤخذ بعين الاعتبار عند تحديد بنيتها الأركانية لكن يجب اعتبار هذا المقياس حالة خاصة من المعيار العام والمنتظم للبساطة ينبغي اعتبار المقاييس فوق المقطعية في التحليل التركيبي بنفس الطريقة تقريبا يمكن في العديد من الحالات التنبؤ بالملامح النبرية المعقدة بعض الشيء انطلاقا من البنية التركيبية (29) . يعني ذلك أنه يمكن اسقاط النبرة من الجزء الاختياري للنحو ويوافق هذا الحذف تبسيط لهذا الجزء من النحو . (راجع الملاحظة 3 اعلاه) .

وفي حالة ثبوت ذلك يصبح من الجائز استعمال ملامح النبر كمقاييس في التحليل التركيبي مثلما يستعمل سلوك الجمل اثناء التحويلات . ولكنه من العبث اعتباره المقياس الوحيد او الأكبر بل يحسن اعتباره حالة معينة من مقياس البساطة العام . ويمكن الاستغناء عن تطبيق مقياس النبر عندما يكون النحو في مجمله مبسطا . ولا تكون ملامح النبر متوقة الا بطريقة غير مباشرة أكثر فأكثر (30) . فالنحويون على صواب عندما يؤكدون على ضرورة إدراج مقاييس عديدة في كل مظهر خاص من التحليل الألسني بالرغم أنه لا يوجد الاّ مقياس واحد وهو بساطة مجموع النحو ويمكن هذا المقياس من ابتكار العديد من الاعتبارات الخاصة .

(6) يهدف النحو إلى تخصيص كل مثال في لغة ما وعند الامكان يستعمل لهذا الغرض تعميمات واسعة . يتعين عليه جدولة كل الصيغ المفردة (الخاصة) أي الحالات الاستثنائية التي لا تخضع الى هـذه التعميمات . وتـوجد استثناءات بحل ان لم تكن لكل التحويلات المذكورة اعلاه . ويجب وضعها في قائمة مميزة الا إذا اكتشفت صياغة أعم تستطيع تفسيرها . ولا يملك اكتشاف الحالات الاستثنائية قيمة في حدّ ذاته (في حين يكتسي اكتشاف صبغة عامة تستوعب الشذوذ أهمية بالغة) . فلن نتخلّ عن التحويل الى المجهول بما فيه من تبسيط هام للنحو لأن Mary married John (ماري تزوجت جون) لا تبنى للمجهول . كذلك لن نتخلى عن القاعدتين العامتين في المعادلتين (25 ـ 26) والمتعلقتين بصياغة الماضي الصحيح بدعوى انها لا تصلح لـ : Take , break وغيرها .

لا بد أن تعترضنا العديد من الحالات الشاذة في السلوك اللغوي الكلي للشخص هذا أمر لا بد من قبوله . لن يغير وجود الاستثناءات من اتجاهنا العام والمتمثل في جعل الوصف ابسط ما يمكن عموما . وليس ثمة أي معنى للمبدأ العام الذي يجبرنا على ترك أنواع شتى من تبسيطات ممكنة للنحو بدعوى أن هناك حالات مستعصية . لكن بعض المبادىء المتبعة عموما تؤول الى هذا (الموقف) .

لنأخذ مثلا الصورة الصرفة لمبدإ التطابق العكسي (once a phoneme , always a phoneme)المذكور اعلاه . فمن نتائجه عدم تحمّل أي إستثناء على الصعيد الفونيمي . ولقد وجدت العديد من المتكلمين من بين الذين لا يوجد في نطقهم فيها يبدو الاحالة واحدة من الدقات اللهوية تتوسط صائتين [d] قبلها نبر حفيف وبعدها تشديد وذلك في كلمة today حيث يقابل هذا الصوت [الفونيم] /d / كما في (Denver , adept , to - do (a great to do ... و [الفونيم] /t / كما في (31) . . . ... attack , detest . ونحن إذا قبلنا هذا المبدأ فلا بدّ لنا من اعتبار [الصوت] ، [D] في : [rav D ɛ v] Writer (——)rider ، وهو بعد تشديد (ومتوقّع [الحدوث]) على أنه فونيم وينجر عن هذا تعقيد حرفي وفونولوجي وفي هذه الحالة لا تختلف الكلمات rider Writer فونيميا الا بطول التصويت الذي يعتبر فونيميا تبعا لذلك بحيث يكون الاستنساخ الفونيمي كما يلي : / —/ و / — / . ونحن ملزمون بتمثيل Wtite و . . . فونيميا ودائما حسب التطابق العكسي كالتالي : / — / ، / — / . . . الخ وهكذا تتكون لدينا الفونيمات : / — / ، /— / . . . والاستنساخ الفونيمي / — / ، / — —/ ـ ولا أعلم إذا كنّا واجدين عالما في علم الأصوات الوظائفي لتتبع هذه المبادىء حتى نتائجها المنطقية . أما إذا كان غرضنا كما ذكرنا سالفا يتمثل في بناء أبسط نحو للغة فإننا نستطيع تقديم هذه الظاهرة المتعلقة بـ Today بوصفها فونيما خاصا ومفردا والابقاء على بقية الوصف الفونولوجي كما هو مع استنساخ / rayd / , / pad / , / pat / , / rayt ɛr / rayt ɛr / , / rayt احيث تكون الصورة الصوتية متوقعة بواسطة قواعد صوتية عامة جدا ومألوفة في الانقليزية . ويكفي تكميل هذه القواعد باضافة قاعدة من المستوى الأدنى تخصّ Today وهذا ما يمكن اجراؤه في العديد من الحالات الأخرى .

وتكون اثارة الاستثناءات والأمثلة المضادة مجدية في حالة معيّنة عندما يتعلق الأمر بتقرير قيمة معيار مقترح لتمييز بعض العناصر أو إجراء أنواع معينة من التحليل . فتبين الأمثلة المضادة في تلك الحالة أن المعيار غير مناسب أو غير مناسب كليا لكن لا يترتّب عن اكتشاف الحالات الشاذة عن التعميمات أيّة نتيجة الا إذا أدّى هذا الاكتشاف الى تعميم أكثر إحاطة .

خلافا لوجهة النظر التي تجعل من اكتشاف وتصنيف العناصر اللغزية مشكلا منهجيا أساسيا والتي تتصور أن النحو ثبت لهذه العناصر والفئات . قدّمت اقتراحا أظنه أجدى وهو تصور نحو اللغة ل كنظرية في جعلها واعتبار المشكلة المنهجية الألسنية متمثلة في بناء نظرية عامة للبنية الألسنية . تدرس هذه النظرية بطريقة مجرّدة خصائص النحو وخصائص الوصف البنيوي والمستويات الألسنية المشتقة منها . يتكون جزء هام من النظرية الألسنية من اجراء تقييمي يمكّن من الاختيار بين النحو المختلفة والمقترحة للغات الخاصة . أما عن كيفية بلوغ نحو للغة ف ل فهي كمسألة اكتشاف أي نظرية علمية مسألة لا تنتمي الى ميدان الألسنية بصفة خاصة بل هي من هذه الزاوية وفي هذه المرحلة من تطورها من مشمولات سيكولوجية الاختراع . ولو امكن بناء اجراء آلي وهام يمكن من بناء نحو مؤاتية انطلاقا من معطيات خام لكان ذلك نجاحا عظيما في فهم مقدرة الانسان على تعلم اللغات . لكنه لا يوجد مبرر في الألسنية ولا في أي علم آخر لاختيار مفاهيم النظرية الألسنية قصد تطبيقها في الحالات الخاصة باستعمال اجراءات التحليل البسطة والمباشرة بل قد يؤدي هذا الالحاح المنهجي الى تزوير تصورنا وفهمنا للبنية اللغوية .

● الهوامش : -

Neam Chomsky - " A transformational apprach th syntax " -
نشر في A.A Hill - ed Procceding of the Thirds Texas conference on problems of Linguistic Ananlysis in English , 1958 (Austin . Tex's - The University of Texas 1962

(1) انظر زس هاريس . Z.S Harris 1952 a - 1952 b

(5) راجع Hockett ـ 1955 ص 13 ـ 14

(6) لن أناقش هنا مسألة ما اذا كانت تلبية هذه المطالب شرطا ضروريا لوجود طريقة للاكتشاف ـ لا أعتقد في شيء من ذلك ـ أقول فقط ان هذه المطالب تبدو طبيعية ان لم تكن ضرورية في نظرية تهدف مباشرة الى توفير اجراء اكتشاف في النحو .

(7) هذا الموقف مفصل في Chomsky 1957 a - lees 1957 a Halle 1957 a

(8) انظر هاريس ـ 1951 مثلا من الملحق الى 20٪3 . وهي احدى المحاولات النادرة لصياغة خاصيات لنحو معين ـ يقترح Hockett (1955، 021) صياغة من نوع آخر ، سوف نعود اليها فيما بعد ونبين انها حالة خاصة من نموذج صوري لصياغة هاريس .

(9) في الواقع ينبغي إخضاع القواعد س — ى الى شروط اضافية معينة حتى تبني من اشتقاق معين مشجر واحد ـ لن ادخل في تفاصيل هذه الشروط وللحصول على صياغة أدق للمفاهيم المقدمة هنا ، راجع شومسكي 1956 .

(10) لننظر الآن في نظرية Hockett النحوية : (انظر الملاحظة 8) تمثل هذه النظرية تكييفا لنموذج شانون (channon) في مصدر الاعلام . يقدم هوكات جهازا محدود الحالات ـ So .. Sq يمكن من الانتقال بين حالات معينة وتكون في كل انتقال مورفيمات . يمكن تمثيل هذه الآلية في ترميزنا بمجموعة من القواعد س — ى ، ، يدل س على أحد الرموز So ... Sq ، ويدل ي على صورة أ + ب حيث يمثل ب من جديد صورة م . . . . م ك ويكون أ المورفيم الصادر في التحويل من س الى ب فنموذج هوكات حالة خاصة من النموذج الذي قدمناه . وهذا التقييد أساسي اذ يحدد مجموع اللغات التي يمكن اشتقاقها . وهو تقييد قوي ايضا . فبالامكان أن نبين ان الانجليزية خاصة لا يمكن توليدها الا باحترام هذا التقييد (انظر شومسكي 1965) . يغير هوكات هذه اللوحة ويعين احتمالات للقواعد الخاصة ولكن في ذلك تعقيدا غير مجد ويبدو واضحا ان الاعتبارات الاحتمالية لا علاقة لها بالنحو ، فكون ،، باريس ،، أكثر احتمالا من ،، Concarneau في سياق ،، القطن ،، ليس له أي قيمة بالنسبة للنحو الفرنسية . لقد منحت الاعتبارات الاحتمالية قيمة مشطة في المناقشات الحديثة في الالسنية النظرية بصفة عامة .

(11) ينبغي التأكيد على اعادة كتابة رمز واحد عند تحويل س إلى ى ، وهذا شرط لامكان بناء مشجر من نوع الصورة 1 انطلاقا من الاشتقاق . تجدر ملاحظة ان الدراسة الرياضة للقيود المختلفة المفروضة على النحو . والمذكور اعلاه ، تمكن من نتائج مفيدة وقد تؤدي في النهاية الى فكرة هامة حول البنية الألسنية .

(12) هاريس ـ 1951 Harris ـ فصل 16 ـ ملاحظة 11 ص 2

(13) لست اضع بين قوسين شرطا يسهل إرضاؤه . في الواقع لا نعرف ليومنا هذا أية صياغة عامة لهذا النوع من الاجراءات المؤدية الى ما يعتبره الألسني تحليلا مرضيا الى المكونات المباشرة للانجليزية او لأية لغة أخرى ـ ينبغي التأكيد على فكرة الصياغة العامة . الوصول الى إجراءات ومعايير صورية بحتة للتحصل على النتيجة المرجوة في تحليل لغة معينة أمر ممكن ومبتذل ـ انظر ـ lees نفس المرجع ص 393 ـ 392 ـ أما عن معرفة كيفية تبرير صياغة خاصة للنحو ، مع العلم بأنه مستخرج من المعطيات بواسطة اجراءات اكتشاف فهذه مسألة سوف نعود اليها في القسم (الأخير)

(14) هذا التقييد محدود واحتياطي من وجهة نظرنا ، لكن اجراءات التبديل البسيطة لا تخلو من مبررات إذا كان الغرض يتمثل في الحصول على اجراء لاكتشاف العناصر اللغوية (انظر الملاحظة 6) ـ السؤال الحقيقي يتعلق بما إذا كان أمل الوصول يوما ما إلى إجراء بسيط لاكتشاف العناصر اللغوية يخول لنا ابقاء نظرية البنية اللغوية على صورها .

(15) بما انه لم يعد للمشجرات معنى لغوي في هذا المستوى ، لم يعد ضروريا التقيد بمبدأ اعادة كتابة رمز واحد في المرة الواحدة . بالقواعد الخاصة بهذا المستوى ليس لها خاصية تكرارية .

(16) انظر 1959 a Halle

(17) هذه الوضعية ليست خاصة بالروسية ـ نجد مثالا آخر في اللغة التركية يذكره 1957 . Lees ص 391 ـ 389 ويمكن وجود أمثلة أخرى .

(18) لم أحاول هنا تقديمها في صورتها الأعم . وواضح أن كل هذه القواعد قابلة للتعميم

(19) انظر chomsky 1957 a ch 5 أيضا . ص 385 ـ 388 و Lees 1957 كذلك . Postal , a - b 1964

(20) هل يستحيل جوهريا وصف الانجليزية بحسب هذه الاجراءات فقط . كما بينا استحالة وصفها حسب نوع أكثر محدودية من القواعد التي ناقشناها في الملاحظة 10 . هذا السؤال مهم نظريا . لكن يعسر الاجابة عليه لعدم توفر معرفة رياضية كاملة لهيكل النحو الاركاني ولصعوبة دراسته . أنظر Postal 1964

(21) نجد عند chomsky 1956 تخصيصا دقيقا لهذا النوع من التحويلات لكن بدون تعيين للوصف البنيوي لمتتالية الرموز الناتجة عنها ـ ونجد في syntaxic structures صورة منها أقل تشكلا . مسألة البنية الاركانية المشتقة من بين المشاكل العديدة التي لم تعالج بصفة مرضية ـ أنظر 1957 ص 400 ـ 401 ـ وتوجد دراسة مفصلة لكن غير مرضية تماما لهذا المشكل في كتابي

" logical structure " of linguistic Theory

Postal 1962 140 Matthewss 1965 SV " la notion de règle de grammaire

فصل 8 انظر أيضا :

(22) يكون الأمر هكذا فيها يتعلق بجانب هام وان لم يكن بكله من صرف آخر الكلمات وصرف الاشتقاق (أي الصرف والاعراب) (المترجم)

(23) الجملة النواة بالانجليزية Kernel Sentencce عبارة Vernel كعبارة transformation grammaticale وهي مستعملة مثل Transformation حسب معنى يختلف ببعض الشيء عن معنى Harris وفي إطار مختلف عموما .

(24) هذا تلخيص لا نعتبره نهائيا بل نعده مجرد مثال لما يمكن أن يكون عليه أو ما قد يشبهه جزء من النحو الاركاني للانجليزية ويستعمل هذا النحو لتوليد جمل حسب الطريقة الموصوفة في Syntatix structures الملحق 1 والملحق 2 .

للتوضيح فإن هذه القواعد ينبغي تطبيقها حسب الترتيب المقدم بتطبيق كل قاعدة عددا غير محدد من المرات قبل التحول الى القاعدة التالية . وفي هذه الحالة الخاصة تنحصر قيمة هذا التعليق على القاعدة 9 وتعتبر العناصر بين قوسين اختيارية . تؤطر الأقواس { } عناصر ينبغي الاختيار بينها . فالعبارة { ء } س تمثل الزوج ي س أو س ي الخ . . . وقد يكون من الضروري أن نميز بين القواعد الاجبارية والقواعد الاختيارية للتأكد من ان النتيجة هي فعلا متتالية نهائية . يظهر جليا اننا لم نحاول تقديم القواعد حسب الصورة الفنية الأكثر بساطة ـ توجد تحسينات عديدة لهذه المحاولة عند Chomsky , 1960 lees وفي عديد من المقالات والتقارير نشرت بعد هذا المقال .

ـ 25 ـ لاحظ P.Nowell smith في كتابة (Ethics) Baltrimore - Penguin Books Inc 1984 ص 84 ان النعوت مثل Astonishing , Terrifying , Interesting تتضمن سمة دلالية خاصة توحي بانفعال انساني خاص . قد يفسر ذلك باعتبار أن لتلك الألفاظ ميزة الايجاز اذ وقع حذف الموضوع الانساني للجملة الضمنية التي اشتقت منها هذه الألفاظ بواسطة التحويل 19 .

(26) وإذا أخذنا الأمر على مستوى غير تحويلي واعتبرنا مثلا نظام الكلمات او التنغيم ، لم يعد هنالك موجب لتصنف هذه الجمل ضمن الاستفهامية في حين انها تكون بديهيا ولكل متكلمي هذه اللغة ، فئة خاصة من الجمل الاستفهامية .

(27) أرى أنه من الضروري التأكيد على ذلك إذ أن هذه النقطة من أهم النقاط التي اعارض فيها التصور الرائج . هنالك نظرة رائجة تستوجب لتبرير الوصف النحوي إجراء صريحا (يستحسن أن يكون صوريا) يمكن من بناء هذا الوصف آليا انطلاقا من المعطيات وتكتفي بهذا الاجراءأستغرب هذه الفكرة . فلم هذا التأكيد على وجود اجراء بسيط نسبيا وعام كليا للتمكن من بناء النحو انطلاقا من المعطيات (فكرة الحصول على اجراءات اكتشاف هي فكرة مبتذلة إذا اسقطنا كلمة « عامة » ـ انظر الملاحظة 13) ثم أتساءل لماذا يعد عرض هذا الاجراء مبررا للنتائج التي يتيحها ؟ توجد بدون شك اجراءات بسيطة على الاطلاق وعامة للحصول على نتائج (غير معقولة) نستطيع مثلا تعريف المورفيم كمقطع من ثلاثة فونيمات وذلك بطريقة بسيطة للغاية ، عامة وصورية . نحن مضطرون بدون شك الى تعريف هذا الاجراء نفسه بطريقة أو بأخرى . والغريب في الأمر ان هذه النقطة لا تثار أثناء المناقشات في المنهجية الألسنية . نجد بسهولة مناقشات جد متطورة حول اجراءات التحليل الفونيمي مثلا ، لكن لا نعثر الا على القليل من محاولات البحث عن مبادىء محتملة وكافية العمومية تثبت الفونيمات على مبادىء مثل مبدأ التوزيع التكميلي (عندما نجد اعتمادا على مبدأ توجيهي ، فان الأمر يتعلق بمبدأ اختصار أو تبسيط كما هو الشأن عند هاريس 1951 ـ لكن هذا النمط من اجراءات الاكتشاف المعتمد لا يحتمل ان يوصل الى التحليل الذي يبدو أكثر بساطة ، وهذا ما حاولت بيانه بالاعتماد على أمثلة معينة . هنالك تصور (يعبر عنه JOOS في Readings in American linguisticcs كصفة مميزة للاتجاه الرئيسي في الألسنية الأمريكية) يعتبر البحث عن التفسيرات ضربا من الشذود الصبياني بصيب الفلاسفة « والمتصوفة » ولا يليق بالعلماء الذين لا هم لهم الالا معالجة وترتيب المعطيات . وقد يعزى جزئيا عدم التوازن داخل النقاش المنهجي الى هذا التصور الذي لا يجد سندا في

العلوم المتطورة حقا ، ومن بين ما يمكن ان نعاكسه به ، إلحاح جاكوبسون Jakobsen على وجاهة الأبحاث المتبعة في العديد من الميادين الأخرى بالنسبة لصياغة النظرية الألسنية وكذلك هوكات Hockett الذي ما انفك يبين ضرورة توضيح « المعايير النظرية » (Metacriteres) المحددة لاختيار نظرية السنية ما . (انظر على سبيل المثال 1954) .

(28) ليس ثمة حلقة مفرحة . سوف نحاول بنفس الطريقة تعريف مفاهيم أخرى من النظرية الألسنية العامة بصفة تمكن من الحصول على النتائج المرجوة في بعض الحالات الحاسمة والواضحة . وعلى نفس المنوال ينهج العلماء في أي ميدان آخر فيجتهدون في اعداد نظرياتهم لجعلها تتنبأ بالحالات الخاصة بصفة مرضية وليست هذه الاعتبارات تافهة ما دام تعريف كلمات بساطة ، فونيم أو غيرها على هذه الدرجة من العمومية (انظر الملاحظة 13)

(29) للبرهنة على هذه الظاهرة في حالة البناءات التحويلية الخاصة ، انظر la Koff, Halle , Chomsky 1956 نفهم في ضوء النقاش السابق لماذا اقترحنا في هذا المقال عدم اعتبار عناصر النبر 4 ـ 5 ـ 6 ـ عناصر فونولوجية ، تدرس تنظيم هذه العناصر في اطار نماذج مصورة محددة تركيبيا وصوتيا ولو وضعنا من جديد التمييز بين الفونولوجي والصوتي باعتباره في مستوى معين ، حالة خاصة من التمييز بين الاختياري والاجباري . لكانت نماذج النبر هذه المنتمية للمكون الاجباري والآلي للنحو غير ماثلة في الفونولوجيا . ما أقترحه هنا هو ان يكون التمييز بين ما هو اجباري وما هو اختياري تمييزا أساسيا . وان لا تعار أهمية الى التمييز القطعي بين المستويات (مهما كان المعنى الذي نعطيه لهذا اللفظ ـ انظر نفق المرجع ص 382 ـ 381) داخل كل واحد من أجزاء النحو .

(30) تلك هي حالة الجمل الملتبسة مثل Flying planes can be dangerous (الطائرة التي تحلق قد تكون خطيرة) إذ لا يمكن استخراج الوصف الأبسط للبنية الاركانية مباشرة من البنية التنغيمية لأن ذلك يستدعي أداء تحليلين مختلفين . وهنالك في العديد من الأساليب جمل تحمل نفس السمات فوق المقطعية مقترنة ببنيات أركانية مختلفة تماما .

(31) وهذا الصوت صورة (أخرى) منتظمة لـ (t) '. إذا وجد في هذا الموقع .



ملفّ الإبداع

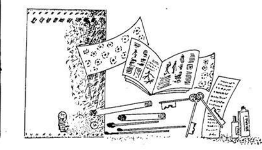
سبع مقطوعات وختم

البشير القهواجي

وداع

فوق دائرة الحصير أشيائي مبعثرة :

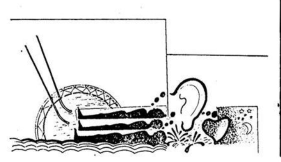
منديل أنف رمادي ،
نقود فضّة ونحاس ،
تبغ ،
كبريت ،
جريدة كل الأيـام ،
مفاتيح ،
مِنْفَضَةُ سجائر متسخة ،
ورسالة في سطرين
فوق عطر مُزْهِرٍ في وَرَقِ الهدية ،
آه
ظهري مُتْعَبٌ بِلاَ وسادة !



صمت

أنصت خلف الجدار
أنصت وراء تكسّر الأمواه
وثرثرة أموات العائلة
ودقّ البندول الثقيل
أنصت إلى تنفّس الليل أيّها القلب

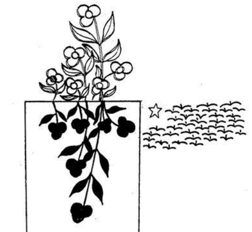




المقطوعة الثالثة

أَهُو الربيع ؟

ظلال أعشاب السطح
على امتداد الحائط الأزرق
تهتَزّ برفق
وفي سماء البيت
نجمٌ برتقاليٌّ
وسِرْبٌ أنيقٌ من طيور البحر



امرأتـــان

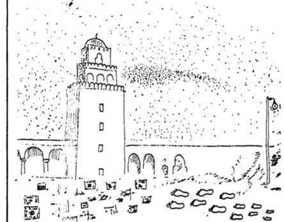
ألوان الغسيل المنشور فوق مظلّة الشاطىء
وفوق الكـرسـي
تضيء الباحة المشمسة ،
فتاة الأرداف الثقيلة ،
تحت ماء الخرطوم الأخضر ،
تغسل من عرق البحر
فخذها الأبيض
والشعر البنيّ
وأنا
أتّكيءُ على صخرة الباب
في الظلّ
أُغنّي بِحَضْرَةِ الغائبه ،



القيروان

كَوَقْعِ المِدَقّاتِ الثقيلة على الأبواب
وَقْعُ أقدامِكَ على أرصفة الصخر .

قنديل المنعطف
يلقي ضَوْءَهُ الأصفر
على العتبة الذاهلة
والظلال
تنطوي على أحلام الزقاق العتيق .



للمغنية البيضاء 1

تُضيئينَ البيت
تفتحين النوافذ لنسمة المساء الطريّة
تحملين القهوة والحلوى
وَلألاءَ البسمةِ
وتغنّين :
أحِبُّكِ حقّا أحبّكِ
لا تسألي





للمغنية البيضاء 2

ضَوْءُ الماء يُراقص الحائط الأبيض
وأنت تضحكين
وتغسلين مربّعات الجليز ، ، ،
قولي أيّتُها المُفارِقَةُ غَدًا
قُبَيْلَ المغيب !
أَهُوَ الربيع يأتلق في عينيك ؟
أم فرحةٌ تسبق الوداع ؟
تسحبين الدلو من البئر
تقولين شيئا
وتبتسمين ، ، ،
أجل
غدا يخرس الساكسو
ويصمت سيدني بيشات !

رباعية

تحمل الهمّ القديم
في إِنَاءٍ مِنْ وجع
وتُسَمَّى حامل البُشْرَى
وقَوَّالَ القصيد



الباب الرابع من رواية

"سفر النقلة والتصور"

محمد الهادي بن صالح

سبق لمجلة الحياة الثقافية أن نشرت الباب الأول من هذه الرواية بالعدد 36 ـ 37 والباب الثاني بالعدد 38 والباب الثالث بالعدد 39 .

الوثيقة الرابعة

ليلة الرعب

لا يمكن لانسان واع أن ينسى بسهولة ما حدث في تلك الليلة وفي صباح غدها . فالهلع قد عمّ كامل البلاد وانتشرت فرق النظام العام بدعوى المحافظة على النظام فحصلت بينها وبين النقابيين صدامات أذكتها مليشيا الهيئة السياسية بتدخلاتها العشوائية فتساقطت أرواح عديدة . ولمّا وقع الضغط على فرق النظام العام ومليشيا الهيئة السياسية من طرف النقابيين حصل الاستنجاد بوحدات الجيش الوطني لكن صدامات خطيرة حصلت بين الجيش الوطني وفرق النظام العام استعملت أثناءها الأسلحة بمختلف أنواعها فتساقطت الضحايا من الجانبين . ولما بلغ التوتر أشده كانت الدعوة الى حسم الخلاف وسوء التفاهم والحال ان كلا الطرفين قد بعث لغاية واحدة وهدف واحد . وبعد محاولات أمكن الوفاق وتوجيه كل القوى ضدّ النقابيين العزّل .

بعض الدول الأجنبية تتحين مثل هذه الفرص لاثبات وجودها ببث الفوضى والفشاء الشائعات التي تدخل البلبلة في النفوس الضعيفة فطلبت من رعاياها مغادرة البلاد والحال أنّ الأمن قد فقد فيها وقد جندت بعض وسائل النقل المدنية والعسكرية لهذا الغرض . ثم بثّت بعض وحداتها على أهمّ الموانئ فلاحظها مواطنو هذه الجهات فذهب بهم الظنّ الى أنّ الأسطول السادس الامريكي قد حلّ فازداد خوفهم ظنّا وانّ استعمارا جديدا قد حلّت نذائره .

أجهزة الاعلام السمعية ـ البصرية ما تنفكّ تؤكد أن الأمن قد استتب وقد عمت الطمأنينة كامل البلاد وقضي القضاء التام على عناصر الشغب ثمّ تبثّ فحوى برقيات التأييد والمساندة للنظام القائم .

بعض الاذاعات الخارجيّة تؤكّد أنّ الحالة خطيرة جدًا في البلاد وقد زاد في استفحال الأمر تدخّل بعض الدّول الاجنبية في هذا الصراع الداخلي بين مؤيدة للنظام الحاكم أو معارضة له . وقد يؤدي هذا التدخل الى صدام بينها لن تكون نتائجه الا وخيمة على هذا البلد .

في هذه الأثناء ، قد تكون تلك الوحدات الأجنبية قد عادت من حيث أتت وقد وقع اقرار حظر التجوّل . وحتى تخفّ المصيبة بدأت التلفزة الوطنية بثّ بعض المسلسلات التلفزية أو اعادة بثّ بعض الأفلام الهزليّة استقطبت كل انتباه الرأي العام . فلا حديث في هذه الأيام الا عن شطحات شارلو أو غباوة لوريل وهاردي أو لامبالاة بستر كيطن . هذه

الأفلام والمسلسلات الهزلية قد أسالت دموع كلّ المتفرجين من شدة الضحك . فالزمن زمن الضحك . أليس كذلك ؟ فلنضحك . فلنضحك . فلنضحك .

كتبت هذه الوثيقة يوم 30 فيفري من سنة 1978 بعد قراءة مجلة شرار التي تساءلت : ماذا يريد العمال ؟

ملحق خير انشالله

يريد العمال زيادة في الأجور أو استقرارا في الأسعار . خلاف ذلك يريد النظام . زيادة في الأسعار واستقرارا في الأجور .

فصل الخوف من كتاب التصور

في مفكرة صغيرة قرأت « إن الانسان اذا ادعى معرفة الأشياء وهو لا يعرف شيئا ، فمثله كمثل من يطعم الناس وهو جائع . الانسان ولد حرا . والانسان ينسب إلى فئة الكواسر والجوارح بطبعه . وان تصرفات غرائزه تسبق لديه تصرفات عقله . بعض الرسوم بقلم وتري . قبضة جبارة تشدّ ناصية رأس مقطوع . في رسم آخر امرأة معلقة من نهديها . تأمّلت الرسم جيّدا فكان فظيعا . فظيع . فظيع . تحت هذا الرسم كتب بخطّ جميل « الانسانيّة ؟ أطفال مشوهون . بلا أطراف . أشكال مختلفة . هذا الطفل كالزير . وهذا الطفل كالزهرية . وهذا الطفل كالدنّ . أهذه الانسانية ؟ تحت هذه الرسوم كتب عن الانسان الضاحك بتصرّف . غريب أمر هذه الصور ! الانسان وجه منبسط . غريب أمر هذه الصور ! غريب أمر هذه المذكرة ! الدمار . الدمار . الخراب . الخراب . جدران أكلتها المعاول . عمارات هزّها الانفجار . باقة ورد كتب تحتها بمناسبة عيد الأمهات . نسمة طريّة في لفحات الزمهرير : عودة الى الصور المرعبة . صور الخراب والدمار . روى أحدهم قال : حدث ذلك في حرب التحرير الجزائرية أنّ انسانيّة الجيوش الفرنسية بلغت الى درجة : المرأة توضع في برميل بعد اغتصابها ثمّ يلحم هذا البرميل على غرار علب السردين . الانسانية أن يرى الإنسان موته يزحف نحوه بطيئا . الانسانية أن يعذّب الإنسان أخاه الإنسان . الانسانية أن يخمد الإنسان في أخيه الإنسان جذوة الحياة بغية الحصول على شيء مادي تافه . هذا الرجل لغز . هذا الرجل لغز كما قال عبد الله .

في تلك المفكرة قرأت بعض العناوين المثبتة دون انتظام . الغاية من وجودها حفظها عن التلف لا غير . من بين هذه الأسماء والعناوين شدّ انتباهم اسم رئيس دائرة بمحكمة الاستئناف . رفعت سماعة الهاتف ثم أدرت العجلة بداية من الصفر :

« محكمة الإستئناف من فضلك » .

سترى . ما الصلة بين هذا المجرم وبين هذا القاضي ؟ قد يكون أحد معارفه . وقد يكون قد تورّط في قضية سابقة مع العلم ان ملفّه العدلي قد خلا من كل سابقة . وقد يكون أحد أقربائه ؟ . . . . .

« من فضلك السيد «ع» .

« من يطلبه ؟ » .

« المفتش مصطفى ابراهيم . فرقة مقاومة الإجرام » .

« السيد «ع» في جلسة . الا من وصيّة ؟ » .

« ابتغي مقابلته » .

« سأبلغه » .
« سأطلبك ثانية » .
ركبت السيارة . نزلت بقصر العدالة . صعدت الدرجات لاهثا . سألته عن مكانه فوصلت اليه بعد عناء . استأذن لك الحاجب بالدخول . دخلت . جلست متأدبا على غير عادتك . سألك الرجل بلطف إن كنت تريد أن تشرب شيئا فاعتذرت لتدخل مباشرة في الموضوع . كأنك تحاول أن تقنعه بأنك إنسان حازم وكأنك تترجى منه أن يعلم المسؤولين عنك بهذا الحماس المفرط فيكون لك دفعا للارتقاء في الرّتبة الادارية التي تشعر أنك مكثت فيها أكثر من اللازم .
« سيدي . حسن اللّيلي ؟ ألا تذكر هذا الإسم . أو لا يذكّرك هذا الاسم بشخص تعرفه ؟
رفع رأسه إلى السقف مفكرا ثمّ قال لك كمن ذكر شيئا هاما لحينه :
« أليس هوّ ذاك المتهم في قضية العجوز ؟ » . .
« وهو كذلك سيدي الرئيس » .
« لا . لا . لا . قدأعرف النّسب ولكن الاسم لا يذكرني بشخص معيّن » .
أدخلت يدك في جيبك ثمّ أخرجت صورة قدّمتها له .
« قد لا تكون هذه الصورة غريبة عنك » .
« قد لا تكون ولكنني لا أذكر الشخص . ما الأمر ؟ » .
« بسيط . هذا الشاب متهم بقتل عجوز طليانة . . . » .
« وما صلتي أنا بهذه القضية ؟ » .
« أنا مكلّف بالبحث في أطوارها . وكما أشرت فإن هذا الشاب متّهم بالقتل . والواقع أيضا أن مسالك هذه القضية متشعّبة صعبة إذ الأدلّة المتوفرة غير مقنعة وقد عثرت في مفكرة لهذا الشاب على بعض الأسماء وبعض العناوين ومن بينها أسم سيادتكم ومكان عملكم . لهذا جئت ساعيا علّكم تفيدونني بمعلومات قد تساعدني في فكّ عقدة هذه القضية . وسأكون لكم شاكرا » .
« العفو . لا . لا . لا أعرف هذا الشاب اطلاقا . وقد أكون عرفته ونسيته . فأنا عاجز عن إفادتك » .
لماذا شعرت بالارتياح ؟
« المعذرة عن الازعاج . السلام عليكم » .
في مدارج قصر العدالة اعترضتك بشعرها الأشقر الجميل وعنقها الاسطواني الطويلة كعنق الغزال . هذه المرأة كنت صادفتها في سنوات خلت . قالت لك : إنها خرجت من السجن منذ أيام قليلة . قالت لك أيضا : إنها بلا مأوى . عرضت عليها الإقامة في بيتك . اصطحبتك جذلانة . فجأة اعترتها كآبة . قالت لك : إنها تنوي الاستقرار أو الانتحار . وقد ملّت حياة السجون . لها عروض مغرية للهجرة . ستتزوّج رجلا من بلد غير هذا البلد . زينت لها الهجرة وأنت تجرّها عبر ممرات سوق الخضر . الأسعار مشطّة . في جريدة أسبوعية معارضة استنتج المعلّق الاقتصادي بعد دراسة شخصية أن الأجر الأدنى في بلدنا لا يمكن ان يكون أقل من مائة وخمسين دينارا بدل السبعة والأربعين دينارا الحالية استنادا الى المعطيات العلمية المعمول بها في البلاد المصنّعة لتحديده . قالت لك بصدق : لمّا أتزوّج سآكل خبزا وماء وسأصون جسدي . لن أتوله . لن أكون زانيّة . لن أرقد معك أنت في فراش واحد . من ثيابها خرجت . خطرت قدامك عارية . كانت تتنقّل ببساطة بين غرفتي الشقّة تدير وسطها حينا وترقص أليتها حينا آخر . رائعة في كل تصرفاتها الحمقاء . تضحك جذلانة . فجأة انفجرت باكية . دخلت تحمل في كفّها فنجان قهوة وفي يدها الأخرى زجاجة ماء بارد وقطعة من الحلوى . وضعت زجاجة الماء على البلاط . وضعت القهوة على المنضدة الصغيرة المحاذية للفراش . وضعت قطعة الحلوى على الفراش . استنكرت منها صنيعها . تناولت الفنجان ورشفت القهوة . نظرت اليك قائلة :

« أريد أن أسكر » .
« في هذه الهجيرة ؟ » .
« في هذه الهجيرة » .
في حانة نائية جلست قدامك . طلبت كأسا من الخمر الأحمر وطلبت هي قهوة سوداء . جاء النادل يحمل صينية بها فنجان قهوة وكوب من الخمر . وضع قدامك كوب الخمر ثم صحفتين صغيرتين في إحداهما الكاكي وفي الأخرى حبات زيتون . تناولت حبّة زيتون مالحة ، مصستها بين أصابعك ثمّ دفعت بها الى فمك . رميت نواتها وذكرت أنك إنسان قذر ينقصك الوعي والتربية المدنيّة . تناولت ثلاث قطع من السكر وضعتها في الفنجان . ابتلعها السائل الأسود . كانت تحتسي الخمر وهي تحدثك عن السجن والمسجونات وآلام الجسد والنفس . كانت تحتسي الخمر بلهفة . وكنت تحتسي القهوة بعسر وكأنك تحتسي الحنظل رغم قطع السكّر الثلاثة التي ذوّبتها في الفنجان . حدّثتك عن النساء الجائعات . حدّثتك عن النساء المحرومات . حدّثتك عن الشذوذ والأصابع مبرية الأظافر والوجوه المحتقنة حمرة والأعين الغائرة واللّهاث في آخر اللّيل والظمأ وثورة المقحوطات والأجساد الدافئة والليالي الباردة والكبت . تشرب الخمر وتمتص التبغ وتنفث الزفرات الطويلة والآهات العميقة والدخان والهمس .
« أنت لا تعرف هذا » .
« أنا لا أعرف هذا . »
« أنت لا تعرف أكثر من أن تعذّب فتاة حتّى تقول لك ما تريده أنت . ثم يدسّها حاكم بجرّة قلم في السّجن . أنتم لا تعرفون جميعا معنى السجن » .
« نحن لا نعرف معنى السجن » .
جريئة هيّ . جرأتها بلغت حدّ التهوّر . نظراتها غريبة . جحظت عيناها . احمرّت عيناها .
« من الظلم أن ينتصب قاضيا من لا يعرف معنى السجن » .
من الحماقة معاكستها .
« من الظلم أن ينتصب قاضيا من لا يعرف معنى السجن » .
« ولا مفتشا لم يذق طعم القهر والإهانة » .
« أنت إنسان بائس » .
« أنا إنسان بائس » .
« أقول : إنك انسان ينقصه الوعي » .
« تقولين إنني إنسان ينقصه الوعي » .
بدأ صوتها يرتفع .
« أنت عميل » .
« أنا عميل » .
« أنت وغد » .
« أنا وغد » .
« أنت مسكين . وجبان » .
« أنا مسكين وجبان » .
« أنا سأضربك لأنك قذر وعميل وجبان . وأنا أكره مثل هذا الرّهط من الرجال » .
« أنت ستضربينني لأني وغد وعميل وجبان وأنت تكرهين مثل هذا الرهط من الرّجال » .
« أقول أشباه الرجال » .
« تقولين أشباه الرجال » .

رفعت يدها لتصفعك . اختطفت يدها قبل أن تصل الى وجهك . انهار رأسها على صفحة المنضدة الصغيرة ثمّ أجهشت باكية تنوح والصوت يردّد حزينا ملتاعا النوح على الدوح يئين . . . . أغنية تسمعها في كلّ لحظة وفي كل آونة أثناء عملك . مع قرقعة الصحاف في حوض المطبخ ثم صمت طويل ثقيل . إغفاءة . ثالث قهوة تشربها وعاشر كأس خمر تشربه . بدأت متعبة مرهقة الجسم والنفس . مسكينة . عرفتها أثناء التحقيق في قضيّة قتل . رغم شعرها المصبوغ الأشقر ولباسها الأنيق المائع على جسدها تتساءل : كيف كانت هذه البنت لما دفعت بها قمم الجبال وظلال الغابات الى المدينة وهي طفلة صغيرة زرقاء العينين موردة الخدين صافية البشرة . تقف قدام باب تطرقه بيديها لأنها لا تعرف الضغط على زرّ الجرس الكهربائي . تفتح الباب لها سيّدة تسألها حاجتها . تعرض عليها نفسها خادمة . تقف المرأة مبهورة . تأمرها أن تدخل وهي لا تصدّق أن البنت تعرض عليها نفسها خادمة في زمن شحّت فيه الخادمات . تسألها المرأة عن والديها فتزعم أنها يتيمة . تلتقطها المرأة لتدفع بها الى الحمام فتنظفها وتلبسها لباسا أنظف من لباسها وتمرّ الأيام سريعة وهي تكبر بين البيوت والشارع فينتفخ صدرها . تبدأ اللّمسات الفضولية من الصغار ومن الكبار في فرصات الألم الخفيفة تمتد يدها إلى الوجوه توزّع الصفعات . وذات ليلة . ذات ليلة اثر كابوس عنيف أفاقت مذعورة وفي غيبوبة الهذيان اكتشفت أنها استوت مع النساء المنتجات وكانت دون الثالثة عشر . كان قد تجاوز الخمسين . كان يصيبها الغثيان في كل لقاء . أحلّت لقاءه انتقاما من سيّدتها وعجرفتها . تذكر لك كل هذه الأحداث بحسرة وألم . بدأت حزينة جدا حتى وهي مغمورة ثملة . ثم امتدّت يدها الى جيبه تسلبه ثمنا لما تمنحه . ثمّ سعت الى أدباش المرأة تقاسمها إياها . أليست ضرّتها ؟ إنه القصاص . ألا ترى ذلك ؟ ثم غادرت المنزل . حكاية كلّ خادمة . كلّ خادمة افتضح أمرها . كانت تعمل بالحيّ الأوروبي . شارع طويل موازي لشارع الحريّة . كانت تتردد بكثرة على دكاكين المرطبات . قد تشتري خبزا وقد تشتري حلويات وقد تشتري مشروبات . هناك عرفت مقهى الديك الذهبي وكانت طفلة تتلقى المغازلات واللّمسات باسمة الثغر . عندما يحتضنها الشّارع تبصق بعنف . في ذلك المقهى عرفت جلّ المومسات اللاتي تربطها بهنّ صلة . هناك عرفت أيضا أصناف المومسات وتقسيماتهنّ ورتبهنّ . تبدأ المومس رحلتها من الديك الذهبي وتصل في نهاية الرحلة الى الديك الذهبي . أول مرة جلست هنالك لما دعتها إحداهنّ لاحتساء قهوة . كانت طفلة صغيرة تشتري الخبز . في ذلك اليوم غضب النادل غضبا شديدا ثمّ عنّف تلك المومس على فعلتها اللاأخلاقية وطرد الطفلة . ولما هجرت عملها كخادمة انطلقت في عملها كمومس من هنالك . المظهر العام كان لا يتماشى وقاعات النزل الفخمة والمقاهي الرفيعة وهي لا تريد أن تكون نشازا . كان لابدّ من فترة تربّص سواء في المقاهي الوضيعة الدرجات أو متسكّعة في الشّوارع تراود السابلة . ولّما ارتفعت المداخيل تحسن المظهر العام باقتناء آخر ما دفعت به الموضة في باريس . ثمّ صبغت شعرها حتى يكون أكثر اشقرارا . طوت بسرعة مذهلة كلّ المراحل تحت نظرات الحسد والإعجاب . كانت ذكيّة ويشهد لها بذلك كلّ من عرفها . لّما تهاطلت عليها الطلبات وارتفعت المداخيل دفعت بقسط كبير الى الأهل وادخرت قسقسطا آخر لحاجتها . وهذا القسط هام حسب ما بلغ الى علمك . قالت لك مرّة : لقد ودعت زمن الخصاصة . لديّ ما يبعدني عن المجاعة طول حياتي . لها سيارة ولها ما يمكنها من شراء دار . لما وقعت صدفة في قبضة البوليس وحوكمت من أجل المراودة بعد وشاية من أحد عمّال النزل لّما رفضت أن تمنحه . ثم إثر حادث موت شخصيّة دبلوماسيّة تواصلت بعد ذلك سلسلة المحاكمات . تعلّمت كيف تسلب لتمنح المحامي . تعلّمت أن تبدل خدمة بخدمة وقد شفع لها جمالها وصغرها فحافظت على مكانتها في النزل الفخمة الكبيرة ونجومها الأربعة وها هيّ الأيام تنزل ثقيلة . وها هي تستعد لنزول السلّم سريعا . وها هي تفكّر جادة في الانسلاخ من العالم الموبوء فتهمس لك :

« لن أغادر البيت بعد اليوم » .

« أجننت ؟ » .

« لن أغادر البيت بعد اليوم » .

« أجننت » ؟

« لي مدخراتي وسأبيع سيّارتي وسأشتري بيتا ثمّ أبحث بعد ذلك عن مغفل مثلك وأعيش في ظلّه بعيدة عن كل هذا العالم كبقية مخلوقات الله » .

« ربما . عين الصواب » .

« الأرض واسعة » .

« أعرف هذا » .

في ركن بصحيفة يومية قرأت :

« امرأة 26 سنة تملك منزلا على شاطىء البحر تبحث عن رجل للزواج له مورد رزق قار يمكنه من حياة ليّنة . قد يكون فلاحا أو تاجرا فيها بين 30 والأربعين . يستحسن أن تكون له ميزات جسمانية . رياضي مثلا » .

واختفت في الأرض الواسعة .

« الأرض واسعة » .

« أعرف أن الأرض واسعة » .

« وقد أهاجر بعيدا . وقد أبقى دائما مهاجرة . غريبة . وقد أنجب أطفالا كبقية النساء وأعلمهم العفّة والطهارة ولا أحدثهم عن السّهرات الطويلة الماجنة وأكون أنا المرأة المحترمة جدّا لا أعرف حياة النزل الكبيرة ولا أعرف الرجال ويحمرّ وجهي خجلا لمّا أسمع كلمة نابئة » . . . .

« ربما » .

« وقد أتحدث عن البغاء فأتساءل في حضرة المحترمات عن الأسباب الدافعة الى ذلك واستنتج ـ من خلال ما قرأت ـ أنّ الظروف الاجتماعية هيّ الأهمّ من العوامل الذاتيّة » .

« ربما » .

« وقد أموت وأنا هكذا شابة في حادث مرور مثلا . وقد يدوسني قطار فانمحي تحت عجلاته . صباح هذا اليوم كنت أقطع السكّة الحديدية وكنت أرى الضوء الأحمر وكانت نيتي متجهة نحو الوقوف بالسيارة ولكنني لم أشعر الآ والقطار على بضعة أمتار منّي يعوي وكانت نجاتي حدثا . وقفت اثرها ذاهلة » .

كثرت الانتحارات تحت عجلات القطار في هذه الأيام . لما كنت عائدا الى بيتك بعد رحلة قصيرة إلى الضواحي الجنوبيّة رأيت خلقا كثيرا . جمهرة قرب قنطرة قرطاج . دفعك فضولك . صدمت بما رأيت . الجسد قد مزّقه القطار إربا . جسد فتاة أو امرأة .

قالت لك متثاقلة :

« وقد أكون امرأة كبيرة كبيرة جدّا لها اهميتها في المجتمع . امرأة كبيرة بلا ماضي » .

« ربما » .

« أفكر في بيع سيارتي وكلّ ما أملكه من مصوغ وأشتري أصلا تجاريا محلّ صغير. هكذا صغير أبيع فيه مواد التجميل . وأكون أنا المشهرة لهذه البضاعة على وجهي . واللاتي يلمحنها يبهزهنّ الفضول . لمّا كنت أزور احدى صديقاتي العاملات باحدى هذه الدكاكين التي تبيع مواد التجميل كادت صاحبة المحل تغريني أن أتزيّن مجانا ثمّ تعطيني كرسيّا لأجلس عليه . اكتشفت بعد مدة أنّ المرأة تعرض بضاعتها في وجهي . فالكثيرات يشرن الى وجهي طالبات نفس المواد التي استعملتها . كان يطربني ذلك أتعرف أنّ النساء مغفلات ؟ » .

« أنت تقولين هذا » .

« فالمرأة قبل ان ترى وجهها ترى وجه غيرها » .

« حقيقة لا ينكرها جحود » .

« المهمّ لديها أنّ هذه المواد قد تماشت مع وجهي أنا لا مع وجهها هيّ ولذلك تشتريها دون تفكير طويل . كثيرات هنّ اللاّتي يقمن بدور القردة ويشترين المسخ بدراهمهنّ » .

« شيء من الواقع » .

« الواقع يا مغفّل ما أقوله . وسأحصّل أرباحا . وربما تزدهر تجارتي فأتوسع قليلا . على قدر الغطاء أمدّ رجلي . في الأيام القادمة سأشتغل بقدر ما تسمح به طاقتي وسأشتغل بحذر شديد حتى لا أرجع الى السجن مرّة أخرى . سأوفّر كلّ ما أحصل عليه . سأشتغل هذه المرة بوساطة . قد أحصل على مائة دينار في اليوم الواحد معفاة من كلّ أداء . معنى ذلك أنني أحصل على قرابة الثلاثة آلاف دينار في الشهر الواحد . والدراهم تجلب الدراهم . ولمّا تزدهر تجارتي قد أدخل طور التوريد المباشر . لي معارفي من الشخصيات في هذا البلد فيساعدونني . ولي من هبات الطبيعة ما يؤهلني من شقّ طريقي . إنها فكرة رائعة أليس كذلك ؟ » .

« فكرة رائعة في رأس امرأة حالمة . أو إمرأة تهذي » .

كنت تعتقد في هذيانها . وهذيانها متواصل . كنت تعتقد في قرب جنونها ، وأنت ترى دموعها تنزل مدرارة . كنت تعرف أنها قوية بحقّ . كانت امرأة كتومة . ما اعترفت مرّة بعلاقاتها بشخصيات سياسية هامة ولا استنجدت مرّة بأحدهم ولا حتى ذكرت أثناء التحقيق معها أنها تعرف من يمكنه إخراجها من ورطتها بينها كان بامكانها أن تذكر أنها تعرفك أو تعرف أحد زملائك فيفرج عنها . تمددت على الفراش ساكنة فكّرت في الزواج منها . حتى وهي المومس المحترفة . عرفتها أثناء التحقيق في حادث موت رجل من رجال السلك الدبلوماسي وكانت آخر شخص اتصل به بغرفة باحدى النزل الكبيرة . أثبت التشريح أنّ الموت كان نتيجة سكتة قلبية . لما بدأت التحقيق معها قالت لك ببراءة :

« أما ان أقتله فهذا يتنافى وأخلاقي وطبيعتي وأمّا أن أسرقه فهذا ما حدث » .

العمليّة واحدة . الفتاة تسرق الرجل الدبلوماسي الشيخ مقابل لحظات متعة من طرف واحد . والفتى يسرق العجوز مقابل منحها لحظات متعة من طرف واحد . الموت في كلتا الحالتين . ولكنك برأت الفتاة واتهمت الفتى الآن الموت كان طبيعيا عند الرجل وكان موت العجوز قتلا وجريمة نكراء حسبما ورد في التقرير الطبيّ « كسر على مستوى أمّ الرأس بالجمجمة نتج عنه نزيف داخلي أدى الى الموت . » ويقول التقرير الطبي أيضا « إن هذا الكسر لا يمكن أن يحدث ، الاّ بمفعول جسم صلب من بعد لا يتجاوز الخمسين صنتمترا » كل أملك في البحث معرفة الحقيقة استنادا الى جملتين عابرتين في تقرير طبي طويل . أبواب الجريمة موصدة . أتراها الجريمة المحكمة ؟ أنت لا تؤمن بهذه الخرافة لا تؤمن بأساطير العجز . لكلّ مقتول قاتل . دفعته الى المخدع أحسّ بالخديعة . أحسّ بالمهانة والذلّ . أمن أجل دريهمات قليلة تستعبده هذه العجوز محمّرة الشدقين ؟ ضمن أوراقها عقد الملكيّة عمارة بشارع جول فيري سابقا أو شارع الحبيب بورقيبة في حاضره . عمارة بها أربعون شقّة تضعها على ذمّة شركة أجنبية تستغلها في المضاربات العقاريّة . لمّا أرغمت بالبحث عن شقّة وجدها عند عجوز يهودية تنوي الهجرة الى ما وراء البحر إثر حرب سنة 1967 . طلبت منك ثلاثمائة دينار عتبة . رضيت بطلباتها لكنّ الوسيط العقاري رفض كراء الشقّة . مثل تلك الشقّة يعدونها إلى المتعاقدين الأوروبيين في نطاق التعاون التقني . صحت في وجهه شاتما . حاولت الاعتداء عليه . لكنك خفت الزجر . غريب في بلادك . أتعرف معنى رجل غريب في بلده ؟ إنها شرّ ولا تتصوّر أنّ الغربة في بلد الآخرين أكثر شرا منه . روى لك احد العمال المهاجرين قال : إنهم يخافوننا كما يخافون الوحوش . ويتقوننا في بلدهم مثلما يتقون الوحوش . العربي مفروض عليه ان ينعزل . أن ينبذ . لا تبدد عزلته الاّ ومضات متباعدة من رسائل جافة العواطف مشحونة بالجشع والطمع . في تلك العلبة الصغيرة الجميلة مجموعة رسائل من عزيزها طونيو . بعض الصور لفتاة حسناء . كلّ تلك الرسائل حرّرت بلغة فرنسية . لغة الغزل والحبّ . رسائل العشاق ؟ قرأتها أرضاء لغريزتك وفضولك فلم تستطع أن تجمع بين كاتبة الرسائل الشابة والعجوز الفانية . الصور الصور ؟ خليعة . تفرجت عليها للكشف عن الحقيقة أيضا ؟ الصور خليعة اذا وضعت في إطارها الزمني . في بعضها تلبس بيكيني . شيء غير عادي في ذاك الزمان . وفي بعضها الآخر عارية تماما . واقفة . جميلة الصدر . طويلة العنق . متناسقة الأطراف . وراقدة في الفراش . عجزاء نحيلة الخصر . عرفت أن طونية كان يحترف التصوير وكان له مخبر

صغير كان جارها في السكن بحي سيسليا الصغيرة. ذاك الحيّ الذي لصق الميناء . عقد زواجها بالسيد روبيرطو زفرلي . بعض الصور التذكارية . يوم خطوبتها . يوم زفافها . صور لعروسه جميلة في مركبة تجرّها الخيل . بعض الصور لامرأة نفساء تحمل في حضنها رضيعها . ثمّ صورة لامرأة شابة جميلة باحدى الحدائق مع أطفال مع رجل الظاهر انه روبيرطو . شاب قوي البنية مفتول العضلات . في بعض رسائلها الموجهة الى طونيو تذكر له بداية علاقتها بربيرطو . يلومها طونيو على اتباعها حدّاد قذر يضع يده الخشنة على كتفها . قال لها : إنّه يؤلمه أن يراها منطاعة وديعة الى ذاك الصعلوك دون مقاومة من طرفها . في رسالة أخرى يهدد طونيو بقطع علاقته بها إن لم تهجر ذاك الصعلوك . الطفل الأشقر يبتسم . خلف الصورة كتب بالطليانية ، أخذت هذه الصورة في ماي 1940 . في تلك السنة ولدت . تلك السنة وسالفاتها ولاحقاتها يذكرها الصغار والكبار بمرارة . سنوات الحرب والدمار . سنوات المجاعات . سنوات الأرز والتمر الجاف القارص . سنوات الأسواق السوداء وقلّة المواد الغذائية وتقسيطها والطوابير الطويلة . كتبت روزلي في إحدى مذكراتها أنها ضاقت بحياتها . وقد استضافت في بيتها بعض الجنود الألمان في غياب زوجها روبيرطو . الألمان قد غزوا كل البلاد . رحبت بهم الجالية الايطالية وبعض المواطنين العرب . أدركت أنّ مثل هذه المرأة من النساء لا يمكنه أن يقبل وضع الحرمان والخصاصة . لذلك لا يمكنها أن تقبل الوضع الذي تفرضه عليها الشيخوخة وعجز الجسد . عقد بيع . بيع حدادة عصرية . الثمن باهض . لا تتصوّر أن تملكه عجوز تسكن حيّا لا يمكن أن يوصف بالحقارة . ولكنه لا يمكن ان يكون بين سكانه من ارتفعت أرصدته في البنوك الى مئات آلاف الدنانير . مقتطع الصكوك البنكية . بعض الكشوف لحساب جاري . الرصيد ضخم . أبرز ما على آخر كشف سحبان . سحب بألفي دينار وما زاد فوقها بقليل . وسحب آخر بثلاثمائة آلاف دينار . هذا السحب أقرب في المدة الزمنية الى تاريخ الجريمة . ثم سحب بثلاثين دينارا . آخر بخمسين دينارا وآخر بخمسة وعشرين دينارا الخ الخ الخ . في مقتطع الصكوك يقول البيان : إنه سحب لفائدة الشركة التونسية للمتاجرة في السيارات . وفي أعلاه كتب شراء سيارة فيات 127 . نفس السّيارة التي يملكها المتهم . السحب الثاني الهام لا أثر لوجهته على المقتطع . الا تاريخ السحب . في البنك وبعد بحث اتضح أنّ الهالكة قد تسلّمته لفائدتها وأمضت عليه . الصكّ يحمل رقم بطاقة تعريفها . من كل هذا تستنتج وأنت تضغط على زرّ الجرس الكهربائي تستنتج . يحضر الشرطي . تشعر أن . . . . في كثير من الأحيان أن سير البحث في هذه الجريمة منحرف . غير مقنع . تشعر أنك اندفعت في مسالك هامشية .

- تفضل سي مصطفى .

- المتهم حسن الليل للاستنطاق حالا .

يقول مساعدك وهو يكتب على الآلة الراقنة .

- ألم أخبرك بأنّ حالته خطرة . لا أعتقد أن بامكانه النهوض . سأراه .

يخرج مسرعا من وراء مكتبه نشيطا . كم يعجبك الولد لولا بعض تصرفاته الصبيانية . يصغرك بحوالي الخمسة عشر عاما وها هو ساعي بصمت الى تكوين أسرة . يخرج مساء يجدها في انتظاره : فتاة هادئة . يتأبطها ثمّ يدفعها بلطف قدامه فيضيعان في زحام المدينة وأنت والشيب قد غزا رأسك واقف تلتهم المارة بعينك الحولاء من درج قدام باب الادارة . لا هدف لك إلاّ تبديد اللّحظات لما لا يكون لك مشروع سكرة . هذا الشيب قد أضفى عليك شحنة وقار وهيبة . ورغم ذلك فأنت لا تفكّر جادا في الأسرة . أم دفعك التعنّت وأنت ترى الأهل يترجونك ويستعطفونك ويلحون عليك كأن تواصل الجنس البشري مرتبط بزواجك ؟ زوجة أخيك ما تزال تعرض عليك مزايا ومفاتن أختها . جارتك كانت تعاملك معاملة العشق وشبت ابنتها وكبرت سريعا فلم تتعاطف معك البنت رغم دفع أمّها لها نحوك . الزواج ؟ مسؤوليّة كبيرة تتهرّب منها . هذه حقيقة . في البدء كانت الأمور ميسورة ولا تشك لحظة واحدة في أنك تتقدم إلى فتاة وترفضك رغم حول عينك الخفيف . الكثيرات اعترفن لك أنّ هذا الحول قد زادك وأضفى على وجهك مسحة صرامة . واقتنعت أخيرا أنّه من العسير أن تقبلك فتاة في مقتبل العمر . فجيل الخمسينات قد تخطى العشرين . وجيل اللاتي عرفتهنّ رضيعات بعد سنوات الخمسينات قد صرن أمهات . لتنعم أنت في غفوتك صحبة

الموسسات . فكّرت جادا أن تتزوّجها . فكّرت . واقتنعت آخر الأمر أنك لن تجد خيرا منها . فهي ما تزال شابة وجميلة جدّا . تركتها في البيت وكانت تنوي الخروج . منذ أن صادفتها وجلبتها الى البيت وهي منتظمة في غدوّها ورواحها . قالت لك ذات مرّة : إنّ دخلها قد تجاوز كلّ التقديرات . أي إنّ دخلها يتأرجح بتلابيب المائتي دينار أو حوالي الثلاثمائة دولار مقابل عملة دولية أو عملة صعبة حسب المصطلح . هذا المبلغ لا يكلّفها من الوقت للحصول عليه أكثر من أربع ساعات بأحد النزل الكبيرة .

ترى لماذا تخلط بين هذين المرأتين ؟ التشابهها في الشكل ؟ ولكنهما يختلفان في الطبيعة . فان كانت الأولى تفكّر بعمق فالأخرى ساذجة .

عذابات سريّة

شربت مرق الأحذية المنقوعة
في الخوف والنحيب
أكلت ما يخبزه الاسفلت
في جوفه من حنطة التعذيب
وافترشت جوارحي حشية تملؤها بالمقت
الأوجه المقلوبة
والأعين المثقوبة .
وحينما انكفأت تحت الصمت
سمعت ما تقوله البيارق المرفوعة
والأرؤس المقطوعة . .

(محمد عفيفي مطر)

الى متى . الى متى تبقى هكذا الشعوب
ترزح خاضعة شاكيّة باكيّة . متى يأتي
اليوم الذي ينكر فيه الفرد ذاته ؟!

المذكرة عدد 4

الاقتصاديّ رغم أنفه

أصيل قرية «س» بدأ الطفل نابها . تعلّم الطفل أصول اللّغة وحفظ القرآن في الكتاب كبقيّة أطفال القرية ثمّ بالمدرسة الابتدائية ثمّ التحق بالمعهد الثانوي للمدرسة المجاورة للقرية . في هذه الأثناء تأسست الجمعية الرياضية التي تحمل علم الجهة كاملة بدافع وطني . برز كلاعب موهوب وكشاب وطني له من الحماس قدر الكفاية . لما تحصّل على شهادة الباكلوريا سافر إلى فرنسا والتحق بكليّة الحقوق والعلوم الاقتصادية . لّما انتمى الى الهيئة السياسية كان له من الجلد والصبر ما بهر الجميع .

ولما عاد الى البلاد كان الناطق الرسمي للهيئة السياسية سواء بتصريحاته أو بكتاباته التي ينشرها في جريدة «الرأي» صوت هذه الهيئة السياسية . كانت أقواله تحظى بأهمّية بالغة كما كانت كتاباته تحظى بنفس الأهمية . وكثيرا ما كان يظهر التحدي ذي الأفعال والأقوال . وهنا كان عرضة للاضطهاد سواء بالعنف أو بالسجن .

انخرط في سلك المحامين فكان محاميا ناجحا . ولمّا بدأت المفاوضات من أجل استقلال ذاتي للبلاد كان أحد المفاوضين الوطنيين المحنكين . ولما كان الاستقلال دعي لاقرار نظام مالي وبنكي للبلاد . هنا اختفى من المسرح السياسي .

اثر فشل الحركة الاشتراكية برز من جديد كمنقذ للبلاد من ورطتها .

يرى فيه البعض الكفاءة والمقدرة في إدارة الشؤون الاقتصادية ويرى فيه البعض الآخر المفكّرة الذي يجترّ فترة زمنيّة معيّنة ولم يتطوّر تفكيره مع الزمن لذلك لن يكون الرّجل الصالح للمكان الصالح . فالنظريات المعمول بها في الثلاثينات لم تعد صالحة لأي بلد من بلدان العالم في السبعينات .

فالتحرر الاقتصادي لن يكون في بلد تجاوزت وارداته صادراته المرات العديدة ومخطط «مرشال» لن يكون صالحا الا في مناطق بسطت جناح الذل ولا تدعي الحرية .

حاول ان يسلك سياسة اجتماعية يوفق فيها بين النقيضين ولكنّه فشل . فلم يستطع إرضاء رؤوس الأموال كما لم يوفّق الى ارضاء الطبقة الشغيلة .

حاول اقرار تعدّدية سياسية فندم عن نزعته التحررية فلم يعد بإمكانه العدول ولا بامكانه المواصلة لذلك بقيت هذه الخطوات محتشمة وابرز مظاهرها مجموعة صحف تتداول عليها العقوبات بالايقاف .

عن ثروته الشخصية تتحدّث المجالس باسهاب . كما تتحدّث المجالس عن ابنائه والامتيازات التي تحصلوا عليها واستقرارهم في بلاد الغربة . المزاعم كثيرة منها ان الرجل يقيم الحفل تلو الحفل كلما بلغت ثروته مليارا جديدا .

لم يكن زير نساء ولا عرفت عنه مغامرات لكن عشيقة ذات اهمية قد برزت . هذه المرأة الشابة جميلة جدا تدير تجارة للمواد الكوسموتيكية (مواد التجميل) تزوجت أحد كبار المقاولين للاشغال العمومية في البلاد . هذا المقاول هو الذي يفتك كل صفقات البناءات العمومية ولذلك كثرت التشكيات من عدم ملاءمة هذه البناءات للمواصفات المتفق عليها .

لما جدّت الأحداث العمالية الدامية كان الرجل من المعارضين لكل عنف لكن الأحداث تطوّرت عكس ارادته رغم أنه الرجل الأول . هل يشفع له التاريخ هذا ؟ ولمّا جدّت أحداث مديدة «ك» كانت نكسته .

لم تعد تسأل عن أجل خروجك . لم تعد تتصوّر أنّه بامكانك أن تخرج من هذا المأزق لذلك بدأت تخرج من عدم اكتراثك بالأمر . طلبت محاميا . وطلبت أن يمكنوا أهلك من زيارتك . كنت تتلقى الوعود . . لا أكثر من الوعود . بدأت تألف هذا المكان القذر الرّطب . بدأت تألفه . كانت أفضل طريقة لديك لقتل الوقت النوم . تنام كلما عدت منهوكا اثر كلّ حصة عذاب . ولما خف عذابك لم يعد بامكانك أن تنام . وفي مثل هذه الظروف لا يعدم الانسان الحيلة ويتسلل خارج سجنه . رغم أنف المفتش مصطفى ابراهيم . لكنّ جولاتك قد كثرت خارج سجنك حتى بدأت تخاف أن يفتكوا منك خيالك . هذا الصباح لا تنوي الخروج . لا لأنك مرهق بل لأنك حزين . فسحة قصيرة في منتزه الحدائق تبعدك عن هذا الجوّ الخانق . قم . قم . قم واخرج . لا . لا . لا أريد أن أخرج . ترى أمازالت الشمس تشرق أم باتت غاربة ؟ مسكين أنت . لن يحدث تغير في نظام الكون . ستموت مقهورا في سجنك . ولذلك كان احرى بك ان تتحدى المفتش مصطفى ابراهيم وتخرج . ما يمكنك أن تحمله في جولتك التي تنوي القيام بها . لا شيء لديك أن تحمله . حتى ثيابك لا يمكنك أن تبدلها . هذا القميص المخضّب بالدماء والذي تكرشف بجفافها ليس لديك غيره فتبدله . وهذا السروال الذي مزّق لمّا وضعوك على عنق زجاجة خمر لم تتمكّن من خياطته . أليس أجدى لك أن تبقى حيث أنت بدل الفضائح ؟ ورغم هذا فأنت مصمّم على القيام بهذه الفسحة القصيرة . باب المنتزه كما عهدته من زمن بعيد . ذاك الباب الحديدي المتين قائم كالهرم . من بعيد جاءك نعيق الطاووس . ينعق كلّما نظر الى ساقيه فيهزّه الفزع . يغمس رأسه في ريشه الجميل يتيه حالما في ألوانه العجيبة . سرب من البطّ يسبح سريعا

على ماء البحيرة الهادىء كالفلك البيضاء . إوزّة عصبية تلتقط حشرة طيّارة . الشمس كما عهدتها شارقة . السماء صافية . هناك بعض السّحب الخفيفة البيضاء تنزاح نحو الغرب . أسراب الطير تعبرها نشوانة مزقزقة . الجوّ ربيعي جميل . لا حرّ ولا قرّ . السّيارات قليلة لا تنفث سمومها ولا تسمع أزيزها . وقفت على شباك التذاكر لتقتطع تذكرة فأشار اليك الحارس : ان تتقدّم قلت له : إنك ترفض هذه العواطف أي الشفقة ومشتقاتها . قال لك : ان ضريبة الدخول قد ألغيت من زمن بعيد . فكّرت آنذاك أن تصطحب سندس . مخلوق جميل لذيذ . تأبّطت ذراعها الطري ودفعتها قدامك وهي تلبس روبة خفيفة مزهرة . تكشف الكثير من فتنة جسدها بشعرها الغلامي الأسود . على شفتيها أحمر وفي عينيها كحل . موردة الخدين . على الحشيش الأخضر جلست وإياها . السماء زرقاء . الأرض خضراء . من حين لآخر ينبعث صوت مفزع . قد يكون نعيقا أو صهيلا أو زئيرا . وقد يكون زقزقة أو لحنا موسيقيا عذبا . رقدت سندس على الحشيش . تعرّت سندس قليلا . امتدت يدك لتعيد الروبة الى ما تحت الركبتين . كانت تنتظر منك قبلة . وكنت منشغلا عنها . سألتك مستفسرة :

« مالك ؟ » .

« منشغل بأمر العجوز » .

« مالها العجوز ؟ ألا يمكنها ان تغفلنا لحظة هذه العجوز ؟ » .

« تغيبت من مدة » .

« قد تكون مسافرة » .

« لن تكون على سفر لأنها لم تعلمني بذلك » .

« ومن أنت حتى تعلمك بذلك ؟ » .

ما كان في نيتها ان تسافر . تذكرها . كلّما فتحت بابك ودخلت الشقّة فيصدمك الظلام تنساق مباشرة الى الثلاجة . أنت جائع . ترى ماذا ستجد في الثلاجة . بعض الخضر الصالحة للطّبخ . بعض علب الياغرت . نصف قارورة من اللبن . زجاجة شروبو نعناع تمزجها عند الشراب بالبوقا . أخرى رمان . هل شربت مرّة قراندين ؟ اللّبن متوفّر . قطعة لحم منكمشة في صحن . في سلّة الخضر لم يبق إلاّ القليل من البصل والبطاطا والطماطم . ينقصك الفلفل والبقدنوس والكرنب والبذنجان والقرع » معهد التغذية ينصحكم بتناول الخضر والبقول والغلال « كتابة على كيس لفّ صغير للمخازن الحديثة . زجاجة كوكاكولا من الحجم الكبير مملوءة ماء ، وأخرى مملوءة بالسائل البني » مع كل وجبات طعامك اشرب كوكاكولا شراب منعش يساعدك على الهضم ..... الاشهار على الجدران . على الشاشة الصغيرة والشاشة الكبيرة في ملاعب كرة القدم . لما وقعت على الأرض اعتقدت أنّ العطب بسيط . وهذا ما لاحظه مسعف الجمعية وأنت مستلق على الأرض متألما من أوجاعك . حاولت العودة الى اللعب فكانت الآلام حادة في قصبة السّاق . تعذّر عليك الوقوف . ولما دخلت المستشفى أهملت . كأنك لم تعد ذاك اللاّعب الذي يقتلع آهات عشرات الآلاف من المتفرجين . كأنك لم تكن ضمن مجموعة بشرية لاعبة ومسيّرة . كأنك كنت فردا . وجاءتك أمّك . كانت مبهورة تحدّق فيك بعينيها المحمرتين المجممتين بالدّموع ثم سألتك كعادتها هادئة :

« أين كنت يا حسن ؟ » .

« معك يا أماه » .

« لماذا كنت شاخصا كالجماد . فيما كنت تفكّر ؟ » .

« لا . لم أكن أفكّر » .

انهمرت دموعها ثمّ قالت لك :

« سأعود الى القرية مساء هذا اليوم . وهل استطيع ان أقابل الناس ؟ » .

سوق القرية ساكنة . بعض الأنوار المضاءة أو بعض المستطيلات من الضوء على فضاء أسود . مقهى سهران . الأغنية لأم كلثوم تصدر من جهاز تسجيل رديء الصوت . في المخبزة ترتفع الأصوات عالية صاخبة تفزع السكينة والظلام المهيمن على الساحة الفسيحة التي توسّطتها نخيلة عظيمة احتلت دائرة كبيرة جدّا . أرست الحافلة شبه فارغة

تحت هذه الخميلة . الفراغ يملأ حياتك . نزلت أمّك وحيدة . لا أحد في انتظارها ؟ شاع بين القلّة المنتظرة الفضولية المنتشرة في أرجاء السّوق المظلمة أن أم المجرم قد وصلت . ذاك المجرم الذي تحدثت عنه الصحف باسهاب والذي لطخ القرية بحكم انتسابه اليها . لقد ورد في كلّ الجرائد اليومية والأسبوعية أن «ح» أصيل قرية «ق» نزح الى المدينة بُغية العيش وهنا يفتح القوس ليكتب جلّ المحررين حول ظاهرة النزوح الخطيرة التي تهدّد أمن المدن الفاضلة . فأنت تسمع أو تقرأ ما تردده أجهزة الاعلام من أنّ النزوح ظاهرة تنخر كلّ اقتصاد تصيبه . في كلّ حالات النزوح وفي كلّ صوره لا يبرز إلا الوجه البشع من هذه الظاهرة ولا يقع التعرّض الى أهميتها كدافع حقيقي للنمو الاقتصادي وهو الوجه الحقيقي والايجابي . فمنطق الأشياء يفرض أنّ لكلّ شيء سلبي وجهه الايجابي . فتجميد الرأس المال البشري معناه ماذا ؟ تضخّم في جهة اقتصادية أو إقليم اقتصادي ما وافتقار من جهة أخرى . بهذا يختلّ التوازن . فان كانت حاجة الفلاحة محدودة فالصناعات تتطلّب طاقات بشرية ضخمة . هكذا نعلل دائما تصرفات الأشخاص والدوافع الطبيعية بتصرفات مريبة . لا غاية منها ، الا خرم نظام قائم عند بعض الرؤوس . لولا المدن القزديرية لما كانت المدن الكبيرة . لذلك كثيرا ما تضع السؤال من هوّ النازح ؟ وما هو النزوح ؟

يتقدم شاب من المرأة . يتناول من يدها حقيبتها ثمّ يسألها :

« ما الحال يا خالة . وما حال حسن ؟ » .

« حال الكلاب يا ولدي وحاله حالي . والحمد لله على كل حال . » .

« ألم يقل لك شيئا ؟ » .

« كعادته يبتسم ولا يقول شيئا » .

تذكر أنك قابلتها بوجهك المتجهم وقد أزحت عنك بسمة السذج . ألم يقولوا : إنك تشبه السّذج والمغفلين بقناعك هذا ؟ غلبتها الدموع فأجهشت باكية . تقدمت نحو المباني الترابية . تبعها ابن خالتك الذي قدم لمصاحبتها واعانتها اذا كانت في حاجة الى إعانة . فيقول لها الولد حزينا :

« لن يقتل حسن ـ هكذا يقول لها الولد ـ أنت تعرفه جيّدا وتعرف إحساسه نحوك . تعرف مدى حبّه لك ومدى تعلّقه بك . تبادله عواطفه بحرارة حتى إنّك لا تفرّق بينه وبين اخوتك . تحبيه أمك وقد فقدت الثقة في كلّ تصرفاتك وتصرفات الآخرين .

« الدنيا القذرة يا ولدي . المال جلّاب المصائب . لو لم يكن هو القاتل لماذا يتّهم وحده دون بقيّة سكان العمارة . لقد حذّرته . لقد حذّرته » .

« المهم . . . إلا من أمل ؟ » .

أين أنت يا أماه ؟ أين أنت ؟ أهكذا أهملتني ببساطة ؟

اهتزّ ابن خالتك متسائلا :

« وما صلة حسن بالعجوز ؟ » .

« قالوا . . . . »

« أنا أدرى الناس بحسن يا خالة وأنا أعرف العجوز جيّدا . فهو يتجنّب حتى الفتيات ، أتعرفين سندس ؟ كنت أسأله صلته بها وهي ألصق به من أي انسان آخر . كان يجيبني أنا أتجنبها لأنها أنثى . والإناث اسباب المصائب . كثيرا ما أزوره بعد خروجي من المبيت الجامعي . فأقضي معه بعض الوقت . لا . لا . لا . إنها مؤامرة للقضاء عليه . هكذا سيقول لها ابن خالتك ولن يقول لها إلاّ هذا . أو شبيها به . وفي الحوش الواسع ستقيم أمّك جنازتك .

لمّا دعاك المدير دخلت المكتب النظيف خائفا وجلا فوجدت عمّك واقفا . نظر اليك متجهم الوجه ثم تناول يدك . خرجت من المدرسة متسائلا دون ان تتلقى جوابا . ما الخبر ؟ في سقيفتكم وجدت خلقا كثيرا . نساء نادبات احتضنتك عمّتك النادبة المجروحة الخدين نائحة تعوي على كتفك مجهشة . رأسك يكاد ينفجر ولا تعلم ما أصاب هؤلاء وأسباب هذه المناحة ؟ ثم قدمت امرأة جذبتك من حضن عمتك زاجرة :

« الراجل مات والمرى تحب تقتل الطفل . ابعدوه عنها » .

عرفت أن والدك قد مات . لم تصدق . قبل أن تخرج الى المدرسة تركته وراءك في صحة جيّدة يستعد لمغادرة الدار الى عمله . اثر فحصه أعلن الطبيب أنّ سكتة قلبية أودت بحياته . ليتها تصيبك فترحمك من هذا العذاب . ما تترجاه من هذه الحياة ؟

أين أنت يا أماه ؟

جاءت أمك وكنت تلميذا عليه اجراء امتحان شهادة الباكالوريا . أشار عليك الطبيب بعدم مغادرة الفراش . امتد علاجك أشهرا . لم يعد بإمكانك مواصلة الدراسة . لم يعد بإمكانك مواصلة اللعب . كرهت من يكنّ لك الحقد . انتهيت كتلميذ وانتهيت كلاعب يجول في الملاعب المعشوشبة المؤطرة بلافتات إشهارية : البنك .... يدعوكم (باحتشام) الى تضمين مدخراتكم في خزائنه الحصينة . فليس مع فليس يتكون كديس ضعه في البنك .... من مدخراتك توفّر لك فائضا يقدر بـ 5، 7٪ . والواقع دون هذا . لقد جربت . قال مسؤول كبير وكبير جدا أكبر من كل المسؤولين الكبار جدا ان الادخار مطالب أن يساهم في دعم مخططات البلاد التنموية للخروج من التخلف التقني . رائع جدا . الواقع أن مدخراتك أنت البائس والبؤساء من أمثالك تمنح قروضا بنسب ضئيلة من الفائض الى الرؤوس الكبيرة ثم تجمّد في قصور جديدة تلهب سوق الاكرية . في هذا الاطار تصرف أموال البؤساء . يكبس الحزام ليوفر ديناريں عفوا لقد قال مسؤول كبير وكبير جدّا : ان الذي يكون دخله أربعين دينارا فلا بأس أن يترك جانبا نصف هذا المبلغ في احدى المؤسسات المصرفية ليدخر المليم الأبيض لليوم الأسود . في ذلك اليوم سمعت المذيع اللامع الشهير يسأل مواطنا صالحا :

« الأخ .... الأسم الكريم » .

« .... » .

« العمر ؟ » .

« 55 سنة » .

« ما زالت البركة . أأنت مكتر ام مالك ؟ » .

« مكتر » .

« دخلك الشهري ان لم تر مانعا ؟ » .

« حوالي الستين دينارا » .

« كم تدفع منها للكراء » ؟

« سبعون دينارا » .

« الدخل محترم والكراء متواضع . سيداتي وسادتي . علينا ان نقتدي بهذا المواطن الصالح الذي يساهم بقدر المستطاع في المجهودات المبذولة للتنمية والخروج من دائرة التخلف بتوفيره جانبا من دخله المحترم في ظل الدولة والعدالة الاجتماعية .... »

« وهو كذلك . الدخل محترم والكراء متواضع » .

لا تصفع هكذا الباب يا عجروف فأنت الخاسر . ينفتح الباب الباب ثانية ثم يغلق وأنت لا تريده أن يفتح . هذا أحد الزبانية يخضك بعنف . تحس بآلام شديدة على صدرك . على بطنك على ظهرك على كلّ موقع يلمسه . تفتح عينيك حتى تراه . عيناك ترفضان الانفتاح . تغمضان غصبا عنك .

لا تصفع هكذا الباب . باب الثلاجة يا عجروف فأنت الخاسر . قبلتك باب الشقة مغلقا . تبحث عن

لا تصفع هكذا الباب . باب الثلاجة يا عجروف فأنت الخاسر . قبلتك باب الشقة مغلقا . تبحث عن مفاتيحك . أين المفاتيح ؟! تبحث عنها على الثلاجة فوق الفراش أين رميت بالجريدة . لم تدخل هذا البيت الذي جعلت منه مكتبا وغرفة استقبال . تبحث عنها في جيوبك . لا أثر للمفاتيح . لعلك تركتها لاصقة بالقفل . لم تسمع أبسط حركة على الباب حتى تعتقد في سرقتها . لا أثر لها في القفل . أين المفاتيح ؟ أين المفاتيح ؟ شيء يهذل . تضرب يدك على فخذك وأنت تقف وسط القاعة . ترن المفاتيح في قبضتك ـ تبتسم وأنت تلعن الشيطان الرجيم . الصوم ؟ لا لوم على

الصائم . لأنك لا تفكر الا في بطنك الخاوي والماء الذي يبلل رأسك . وأذان المغرب والأكلة المنتظرة ومشاكل اعدادها . لا تكن قاسيا على نفسك وأنت في بداية الشهر . بامكانك أن تشتري نصف دجاجة مصليّة وشيئا من الحسا . وفي غدك ؟ الميزانية العامة لا تسمح بذلك . حياتك حياة الكلاب هكذا تجزم . تتدرّج السلم نازلا كالعادة . تقف عند باب العمارة تراقب ساكنا حركة سكان العمارة . يا للفضول ! يا للابتذال ! تغلق الباب في وجهك حتى تغيظك . بدأت تضيق بصنيعها . الغاية خسيسة . ستتابع نزولك من ثقب المفتاح ثم تركض الى الشرفة . هذا التكالب ؟ احداهما خياطة والأخرى تلميذة قدمت المدينة اثر استقرار الأخت التي انتدبت للعمل بأحد مصانع الملابس الجاهزة المعدة للتصدير . تلك المصانع التي انتبت بمقتضى قانون 72 . يرى البعض أن هذا القانون ما هو إلّا لون من ألوان الاستغلال والهيمنة المقنعة ويرى البعض الآخر أنّ هذا القانون يسمح بجلب صناعات وغرسها في أرض الوطن وبذلك يكون جلب التقنية وتجنب تصدير اليد العاملة وبذلك تنتهي حملات الطرد الجماعية التي تستهدف لها كلما حصل خلاف سياسي بين الدولة والدول المستضيفة لهذه اليد العاملة . المشكل أن المراقبة في هذه المعامل معدومة . والمشكل أيضا أن تشغيل هذه اليد العاملة بأبخس الأجور أو أن يخضع عمّال هذه المصانع لنظام التكوين المهني مما يمنعهم من الاستقرار في العمل . الوالد قهواجي قليل الزيارة . الأم امرأة ريفية على وجهها مسحة ملاحة أفسدتها أرطال اللحم المكدسة على الخدين في العنق على الصدر وعلى الردفين . في العطل المدرسية يرد طفل مدلل ، كثيرا ما سمعت إحدى الأختين تخاصم جارة فتقول إنّ أمها قد أنجبته بعد سبع بنات . ضربك مرّة بالكرة . لم يعتذر . سكت أنت وهو يحملق في وجهك بجرأة غريبة . سكت مكرها وخوفا . تهابهم جميعا . لأنه لا يمكنك أن تجاريهم في أفعالهم وأقوالهم . ألسنتهم طويلة سليطة . لفظهم بذيء ألم تنظر إليك البنت وهي تشير اليك بأصبعها قائلة :

« هذا هوّ عشيق العجوز . الذي سطا على بيتنا ذات ليلة » .

أطلّت عليك من الشرفة وهي تنادي أختها . ثمّ نفضت شعرها الأسود بإغراء . لم ترفع رأسك وتنظر فوقك . تعوّدت هذه الحركة المبتذلة . رأيتها المرات العديدة فيما سبق . إنها جريئة . لما أحسست طرقات خفيفة على بابك ذات ليلة قائظة . تسللت من فراشك يهزك الخوف . تناولت في يدك قضيبا من حديد ثم فتحت الباب . كانت قبلتك لاهثة في قميص نوم شفاف . يكشف عن جسدها تحت الضوء الخافت المنبعث من حجرة نومك . فسحت لها . انزلقت مسرعة . وقفت « مذهولا » . سألتها « مذهولا » :

« ألا تشعرين بالبرد ؟ » .

قالت وجلة . لأول مرة عرفت انها تخاف كبقية المخلوقات :

« لأجلك . ها أنا جئت » .

أنعشك أن ترى طفلة تغامر من أجلك لكن وجه المؤامرة أفسد عليك نشوتك فتساءلت فزعا :

« من أجلي أنا ؟ » .

لم تتصوّر قطّ أنّ امرأة بامكانها ان تغامر من أجلك . أولا لأنك لست من الصنف الذي يحذق سحر البنات وخاصة بنات المعاهد أو العاملات في المصانع من المراهقات . ثانيا لأنك تفتقر الى اللفظ المنمق الكفيل بجلبهنّ . ثالثا لأنك تتهم بعشيق العجائز . رابعا لأنك لا تهتمّ كثيرا بهندامك والهندام وحده له سحره . هذا ما قرأته في الكتب . ربّما لأنك لم تحاول قطّ إثارتهن بطريقة أو بأخرى ولا سعيت في يوم من الأيام الى مطاردتهن ولا تستهويك هذه اللعبة . قد تكون دومنيك كفتك مشقة البحث ؟ أترفع رأسك وهي واقفة على الباب ؟ تصطدم نظراتك بنظراتها يتطاير الشر فينزل رأسك مهزوما . تعودت أن تراها داخلة الى بيتها . تواصل طريقك الى الشارع . هذه الرائحة عنيفة منتشرة في فضاء المدارج . ضايقك العساس وأنت أسفل السلم . وقفت لتسأله هذه الروائح الكريهة ؟

« بدأت أشمها من يومين أو ثلاثة . تخف حدّتها عند الظهيرة . تبدأ عنيفة عند الصباح وتخف آخر النهار » .

« قد يكون قطّا ميتا » .

« لا أعتقد » .

خطوت خطوات نحو الباب فسألك :

« كنت أريد أن أسألك عن مدام زفرلي

« لا أعلم » .

« غريب » .

« ما الغريب . قد تكون مسافرة » .

« الغريب أنها المرّة الوحيدة من زمن طويل تتغيب فيه هذه العجوز عن شقّتها . لم يحصل إطلاقا أن غابت ولو ليوم واحد . هذا ما أذكره » .

« غريب حقّا » .

« ألا يستحسن أن نخبر الشرطة ؟ » .

« عن أي شيء ؟ » .

« عن غيبة المرأة » .

همس لك الرجل :

« أين آلة الجريمة ؟ » .

« أهناك جريمة ؟ » .

وقفت في الشرفة متمد الحواس لترى الشارع الكبير يزحف ساريا تحتك . لما رأيت جسدها يمور تحت قميصها الطويل الشفاف تأججت داخلك الرغبة عنيفة وهي تتلوى تغيظك وتدخل حجرتها . ستبقى وراء زجاج النافذة تتابع خلسة حركاتك من خلال مرآة نصبتها لتنعكس من فوق . ألم تمنحك هذا الجسد ورفضته ؟ ألست بمغفّل ؟ الخوف . الخوف من أنّ الذي يعطي لابدّ له من أن يأخذ . وليس لديك ما يمكنك تقديمه إليها . الممرن يقول دائما ويلحّ في القول : إن أخطر ما يهدّ جسم الرجل جسد المرأة . ربت على كتفيها بلطف كأنك شيخ يهدي فتاة ضالة ويجنبها الرذيلة ثم دفعتها الى الباب وأخرجتها من بيتك سالمة . لما رويت هذه الحادثة لصديق ثار في وجهك واتهمك بالكذب أو بالعجز أو قلّة الذوق . ولما رويت له خبر علاقتك بالعجوز حذّرك من العجائز . هنّ التجربة ـ يعرفن ساعة ضعف الرجال والمراهقين خاصة . يا لهؤلاء الناس . أمّك هي الأخرى حذّرتك من النساء وخاصة نساء المدينة الأنيقات لا يعرفن الرحمة . كانت دائما تذكّرك أنّ المرأة لابدّ أن تقاسم الرجل أفراحه وأتراحه . لا أن تستغلّه كالدابة ولمّا يهرم ويشرف تهمله كشارف الدواب أو كالآلة المستهلكة . ثمّ تقول لك دائما في نهاية كلّ حديث :

« أتعرف يوسف بن .... ؟ » .

« أعرفه . رجل مبتور الرجل أعور يبيع التبغ في سوق القرية . لا عائلة ولا ولد تقول لك :

« جاء تونس وتزوج مدنيّة عاقرا امتصّت شبابه وكهولته . ولمّا عجز إثر حادث شغل بترت فيه رجله ولم يعد يدرّ عليها ولا على أهلها خيرا نظرت في وجهه سائلة :

« أهو أنت أعور ؟ » .

لقد كان أعور قبل زواجه . مثل تلك المرأة صوّرت لك أمّك نساء المدينة . ومثل جارتك الشابة صور لك الممرن البنات اللاتي يرمين بأنفسهن على أيّ رجل يجدنه فيمتصصن من ماله ومن دمه . ولما يفقد المال والشباب يهجرنه ؟ لا تشاطرهما الرأي ورغم ذلك بقيت محترزا مقتنعا أيضا . ريفيّ التصرّف . بسيط الحياة ، منبوذا في زاوية الكفاية والقناعة . ولما رأيت سندس تخطر قدامك في حجرة المكتب الضيقة سألتك حائرة :

« كيف يزورك النوم يا بني وأنت في يومك صحبة هذه الأنوثة ؟ » .

أقنعتها أن البنت لا تتعدى ان تكون زميلة لا تفرق بينها وبين أي رجل . أضلتها الحيرة فبقيت كل تلك الأيام تسألك من حين لآخر كيف يزورك النوم يا حسن ومعك كل ذلك العبير وكل ذلك الاغراء وموجة الأنوثة ؟ أتقول لها : إن سندس ذاتها لم تعد تعاملك كرجل تختلف معه في تركيب الجسد . كثيرا ما كانت تدفعك الى البحث في أمور نسائية جدّا . فهي ما تنفك تعلمك بكلّ مشاكلها النسائية ولا تتورع في الكشف عن بعض أجزاء جسدها الخفيّة

فتنكّس رأسك وتنهمك لخطط ورقة بيضاء . ترسم الفريزا . كثيرا ما ترسم هذا الإفريز في حالات يشتدّ فيها حرجك واضطرابك . ولمّا تحادثك عن غرامياتها ومغامراتها القليلة تسرّ إليك بذات نفسها كصديقة تشاركها المصير وان لم تخطىء مرّة واحدة قط وتسند اليك ضمير المؤنث بدل ضمير المذكر . من باب العمارة خرجت امرأة تحمل قفّة . الظاهر أنها متجهة الى السّوق . اعترضها الحاجب . أوقفته سائلة :

« ترى ما الجديد في أمر العجوز ؟ » .

لم تكن مريضة إذ كانت حتّى آخر مرّة رأيتها فيها في صحّة جيّدة . لمّا اشتكيت سوء الحال وقلة المال والشعبة المهنية تحاول ضبط مشروع سكني لموظفي الادارة الذين بامكانهم تشحيم العجلات أبلغتها رغبتك في الاشتراك ـ وكنت تطمع حقا في ان تمدّ لك يد المساعدة وتقرضك مبلغا ماليا ـ لم تكرّ بل سألتك حاجتك من المال . في الغد استدعتك الى بيتها لتعطيك المال الذي أودعته حساب الادخار من أجل السكن . وقفت في صفّ طويل . سألك الرجل إن كنت تريد سحب مدخراتك . أجبته بأنك تنوي أن تسدد كامل المبلغ المطلوب . وبذلك يمكنك المشاركة في مشروع الشعبة فقال لك : إن هذا الطابور لمن يريد سحب مدخراته . سألته لإرضاء فضولك : لماذا تريد سحب مدخراتك ؟ أجابك بأن هذا الصندوق قد انحرف عن هدفه الذي من أجله قد أسّس . وهو بذلك لا يحلّ مشكلته الملحّة في إيجاد مسكن . ألا تعلم بأنه لا يمكنك الانتفاع بخدماته ما لم يتجاوز راتبك المائة دينار . أي إنه يتحتّم عليك أن ترتقي في وظيفتك إذا كنت من صنف «د» أو «س» أو «ب» الى صنف «أ» وهذا بطبيعة الحال يتطلب جهدا ووقتا . فبقية العمر إذا كنت من الأصناف الصغيرة وكنت من المحظوظين والمجتهدين . هذه الأصناف ؟ أليس لها الحقّ في السكن أم ماذا ؟ أو إنك فهمت غلطا ؟ أو إنك ما فهمت شيئا وعليك مراجعة معلوماتك على ضوء أخبار أجهزة الاعلام ، وأنّ هذا الصندوق ما جعل إلّا لاعانة ضعفاء الحال من صغار العمال والموظفين وغير الموظفين . أي إنّ هذا الصندوق قد جعل لاعانة المستضعفين مثلك . هذا ما تقوله أجهزة الاعلام . أجهزة الافتراءات . أجهزة الإفك . أجهزة التحريف . في الأيام الموالية ستطالعك عناوين جديدة بارزة وإيضاحات وإضافات جديدة وكأن لا قضية أخرى تشغل الرأي العام إلّا قضية عاشق العجوز . فقال المفتش مصطفى إبراهيم حزينا :

« في البدء كان كل شيء محتملا وربما كانت الأمور ميسورة ثمّ تعقّدت فجأة لمّا برز أبناء الهالكة . لقد سخروا كلّ طاقاتهم المادية للانتقام من من ؟ قد يكون من قاتل أمهم . لقد استغلت وسائل الاعلام العالمية التي لها انتشار واسع مثل صحيفة المساء الفرنسية هذه الحادثة لتجعل منها أكبر قضية عنصرية محاولة بذلك تغطيّة الحملات المسعورة التي يشنّها العنصريون بأروبا ضدّ مواطني المغرب العربي . فالقضية لم تعد مجرّد قضية قتل إمرأة عجوز أعجمية في بلد عربي . القضية لم تعد قضية عجوز يمكن أن تحدث في أي زمان ومكان غير مكانها هذا وزمانها هذا . القضية دخلت باب الحقد والضغينة . وقد أعانت صحافتها الهزيلة على تهويلها . انظر الى هذه الصحيفة المتخاذلة كيف كتبت على صفحتها فخورة بأنّ أكبر الصحف العالمية تجعل منها مصدرا ومرجعا لأخبارها ؟ وبذلك أصبح من واجبها المقدس أن تهتم بهذه القضية اهتماما بالغا . فالتجأت مثلا الى بعض علماء الاجتماع لتحليل ظاهرة النزوح ثم الى بعض رجال القضاء لاستفسارهم حول بعض المشاكل القضائية الخاصة بالقانون الجزائي ثم إلى بعض الاطباء النفسيين الذين تطوعوا بشرح أسباب الجريمة وربط آرائهم بآراء علماء الاجتماع حول تأثير البيئة ودور التربية العائلية الخ .....
لقد جعلوا من الحبة قبة » .

قالت المرأة :

« ترى العجوز قد استهدفت حقّا الى القتل ؟ » .

قال الحارس مؤكدا :

« هذا ما أثبته التقرير الطبي » .

« من القاتل يا ترى ؟ » .

« كلنا نعرفه . فمن يكون غير عشيقها . كلّ الشكوك تحوم حوله . حتى شكوك البوليس » .

« ذاك الولد الأسمر ؟ » .

« نعم . ذاك الولد الأسمر الذي كدت أومن به كرسول للسلم والأمانة » .

كنت تعتقد في نزاهة العدل والعدالة . أتتهم بالجريمة زورا ؟ لكن المرأة قتيلة ولابد لها من قاتل . معنى ذلك ان المفتش مصطفى ابراهيم على حق في اتهامه لك اذ من الطبيعي ان تحوم حولك الشكوك . ترى من قتلها ؟ قد يكون أحد معارفها مثلما تصور المفتش مصطفى ابراهيم ذلك ان القاتل قد فتح بابها بارداتها . معنى ذلك إن صيغة الغدر هي المهيمنة وأنّ العجوز لا تخشى قاتلها ؟ أيكون لها عشيق حقا ولا تعرفه ؟ حسب معلوماتك فصلتها بالكون محدودة لا تتعدى بعض النساء وأهمهن دومنيك . دومنيك ابنة أخلص صديقاتها . لمّا توفت الأم حافظت البنت على صداقة أمها .

ملاحظة :

ننشر الباب الخامس والأخير من هذه الرواية في عدد قادم من الحياة الثقافية .



عش لعصفورين

مصطفى الكليتي

النادل يرش أرضية المقهى وبين الفينة والفينة يلبي حاجيات الرواد الذين يتقاطرون تباعا . .

جلس شاب بدين . يضع نظرات طبية سميكة على عينيه الكليلتين منكب على قراءة الصحف ، التي شكلت هرما ورقيا أمامه . على مبعدة منه بطاولتين ، كهل نقر الشيب فوديه وحاجبيه وحتى زغبة نافرة من تجاويف أنفه وبين ركبتيه رص سلة بيض ، يكتسي معطفا ثقيلا جلي الثقوب زري المظهر . . وبين يديه كأس شاي ساخن يعيد الدفء الى صدره المقرور . . تنتابه نوبات عطاس وكحة مريرة يتوتر عندها ، حتى يكاد أن يتجشأ أحشاءه . .

وبين الرجل الأول والثاني شاب أسمر ، أكرث الشعر ، يدخن بشراهة . .

نظراته الزائغة تمسح الطريق العام . . ذاك أنا . . أنتظر أمينة ، وأشرب قهوتي الصباحية . .

بائعو مختلفات ، ماسحوا أحذية . يعرضون خدماتهم بالتناوب ، متسولون بذل ورجاء يشحذون رزق يومهم . .

مذياع المقهى بصوت عال . يصدح بأناشيد تمجد عيدا وطنيا . . يقنطني الانتظار ولو كان انتظار من أموت فيه غراما . . وتبدو لي الحياة رحلة سفر مؤرقة ، تتخللها محطات انتظار مسترسلة على حافتي الزمكان . .

تواقت طلبي الماء من النادل مع وقوف سيارة الأجرة ، التي ترجلت منها أمينة . .

شعرت بارتياح غامر يتوزعني . .

بجرعات عجلى أتيت على بقية الكأس . . نقدت النادل كلفته . وتغافلت عن تناول كأس الماء من يده . .

طوح برأسه مطلقا صفير الاستغراب . .

- أمينة !

- علي !

- صباح الخير .

- صباح النور .

خميرة النوم ، أشتمها من تفوهات أمينة المتتالية ، تسربلت بجلباب من جوخ داكن . غطى ملابس النوم التي لم يسعفها ضغط الزمن باستبدالها . .

قصدنا وكالة سمسار السعادة . الذي وعدنا صاحبها بالسكن المنشود ووصفه لنا بالجمال والرحابة والموقع الملائم . وأصبغ عليه من النعوت ما أثر على أحلام يقظتنا . .

أصرت أمينة على طلاء غرفة النوم باللون الأزرق السماوي وقاعة الاستقبال ، يلزم أن تفرش بكيت وكيت . . ووصلنا إلى حد الاختلاف على لون الستائر . كما نختلف دوما على اسم أول وليد سيطرب حياتنا بضحكاته الجذلى . . والبيت . . يا حرقتي على البيت . . الذي لم نستقر تحت سقفه بعد . .

ضقت برأسي وضاقت أمينة برأسها ، وفي لحظة مكاشفة ذابت نفسي فيها وذابت في . . قررنا أن نصبح وغسي : اثنين : ككل مخلوقات الله الوادعة . . فالإنسانية حكيمة ، لما نست العشرة البشرية . مثنى . . مثنى . . رجل لامرأة وامرأة لرجل . . المرأة فرحة الرجل وهو فرحتها الكبرى . . ألح علينا صاحب الوكالة في البكور ، قبل وصول باقي الباحثين عن الكراء . . لأنه قد أبرم مواعيده مع الجميع . . والظافر من استبق . .

جبنا المدينة طولا وعرضا بحثا عن بيت ، سمسار تمذفنا الى سمسار دون نتيجة . .

***

أمينة البنت البكر لوالديها مدرسة في شط الثلاثين ، وبدأ الشعور بالعنوسة يهوجس حياتها بأفكار رمادية . .
أخواتها البنات ، يطير بهن العرسان واحدة إثر أخرى . .
علقت أمها للاخناتة بتأثر وأمومة . .
- الزواج سترة للبنت . . أمينة أزمعت الاستقلال بنفسها فذاك حقها ، إلى متى تبقى بقرة حلوبا . . تلبي حاجياتنا . . وتنسى نفسها . .
والعمر يجري . . ويجري . . عليها أن تصنع مستقبلها .
كل شيء يفقد معناه إذا فات اوانه . . وأردفت ملوحة بمنديل في يدها :
- لم يكن بيني وبين أمينة أمرذو بال ، كنت أنظر اليها واعاملها بإحساس مجرد من أية عاطفة خاصة ، ولم أحتسب مطلقا بأن علاقة ما ستتطور الى وضع خاتم في اصبعي ، وخاتم في اصبعها . . وتتحكم حلقة الارتباط . .
أمينة تعرف عني الكثير ، عن طريق احتكاكها بأختي وبنات الحي اللواتي كنت أتنقل بينهن عاشقا خائبا . .
كقدر لا بد من حدوثه ، تعاقدنا على الزواج ، وأعلنا الخطبة أمام الأشهاد .

***



السمسرة ما زالت أبوابها مقفلة . .
عرجنا على مقشدة ، طلبت أمينة كأس حليب وحلوى واكتفيت بعصير برتقال . . أقبل صبي السمسار وشرع الأبواب . .

لحقنا به فورا :

سألناه : فين المعلم !؟ . . .

أجاب : هو جاي !؟ . . .

هش الينا بابتسامة ، حتى برز نابه الذهبي اللامع ، ودفع بمفتاح الى الصبي ، استله من مسمار مدقوق على لوحة حوت تشكيلة من المفاتيح مختلفة الأشكال والأحجام . .

مشينا خلف الصبي في دروب واطئة ، أفعوية المسالك ، انتشرت فيها حبال الغسيل وأطفال يلهثون خلف كوم خرق في شكل كروي ويتنابزون بألفاظ نابية ، ونساء يقمن نسيجا إزاء منازلهن وآخريات ينشرن القمح بعد عملية غسله ليتشمس على حصير . .

توغلنا في مسارب لدور كالحة . سكنتها الكآبة والكباوة ، وقف الصبي ، فوقفنا خلفه ، وبدأ صراعا مريرا مع باب استعصى على الفتح . .

عيل صبرنا .. حاولت أنا وحاولت أمينة .. وأعاد الصبي الكرة تلو الكرة ، وكلما زاد الباب تعنتا زادت اعصابنا التهابا واحتكارا ..
وعلى حين غرة ، سمعت للباب العنيد صرصرة وقرقرة بالغة النشوز ..
أحشانا ظلام داهم ماخلا بصيص ضوء خافت ينفذ من زجاج فاصل بين المنزل الفوقي والسفلي ..
صرخت أمينة بذعر والتحمت بي . لما داعب قدميها فأر ضال أربكته المفاجأة .. وهب من جحره ناطا للترحيب بمقدمنا ..
أشعلت عود ثقاب .. لنعاين البيت الخراب جيدا ..
فتشت عن زر ضوء .. لا كهرباء .. ولا يحزنون ..
غرفتان باردتان كقبرين عتيقين .. وباحة صغيرة ، كسيت بزليج مرقط بالأسود والأبيض ، حف به الشق والمرسد من جميع الأطراف ..
والصراصير وخشاش الأرض تمرح بحرية مطلقة ..
عافت أنفسنا المكان ، وتحاشيت النظر في وجه أمينة ، خببنا السير مطرقين ، وأعصابي فائرة ، خرجت أمينة من صمتها ، وبدأت تهدىء من روعي وتطيب خاطري ..
.. السمسار اللعين يشيع رجلين وسيدة متبرجة الى سيارة فارهة ، شدت انتباه السابلة ..
جذبته من سترته الفضفاضة ..

- هذا هو البيت الموعود .. يا محتال ! ..
حدجني بنظرة عدوانية ..

- ومالو ..
وبشماتة واستصغار واصل ..

- بزاف عليك أولدي الحصول على بيت بالمواصفات التي تريد وبالثمن القادر على تسديده ..
أنتم الموظفون الدراويش .. عينكم كبيرة ويدكم قصيرة .. الله يكون في عونكم .. بدل الساعة بأخرى .. بسلامة ..
أتتني قوة جامحة لا أعهدها في نفسي ..
مسكته من رباط عنقه بعنف حتى جحظت عيناه الشائمتان ، فرق بيننا رجال استوقفهم المشهد المحتد بيني وبين صاحب سمسرة السعادة .. الذي لم يقبل الاهانة ونشأ يرغي ويزبد بأنكى توعد ..
وأنحت علي أمينة باللوم على تهوري ..
ودلفنا الى متجر لنشتري جور بين ..



المراهق

محي الدين حمدي

أمره معروف لدى من جمعته به المهنة لأنه حالة نفسية رسخت فيه فصارت عادة استبدت به فغدت طبعا لا يزول ويصعب عليه التخفيف منه لكونه يثق في نفسه ثقة المغرور فلا يحاسبها ولا يراجع قولا تلفظ به أو سلوكا أتاه .

لقد جاوز الثلاثين فزادت حالته النفسية تعقدا ، كانت هينة في شبابه الباكر وتضخمت مسايرة لعمره كأنما الأعوام تنضجها وتصقلها .

وجهه نازع الى الطول تخطه التغضنات ، وجبينه ناتىء العظام في تخوم الناصية .

يحاول أن يظهر نفسه في سن أصغر فيتكلف مشية بطل رياضي رشيق فتخونه قامة نحيفة ويخذله كتفان محدودبان مقترنا اللوحتين ، فيهما تنغرس عنق هزيلة كجزرة تبدو قلقة في موضعها كأنما ركبت فيه على عجل .

حنجرته بارزة مذببة على غرار مؤخرة الرأس المنتهي بزائدة عظمية من جنس استدارة مقدمة بيضة وامتدادها .

حرصه على التميز عن غيره شديد ويبالغ في ابرازه . تطفح على قسمات وجهه ظلال من سعادة ذابلة عندها يحس أنه جلب انتباه الناس . رغبته في التفوق على من يعملون معه جامحة . وقليل هم الذين يسلمون من سلاطة لسانه . يبري به الناس في حضورهم متصنعا الدعابة ويجرحهم به في غيابهم جادا ، وإن كانت الحدود بين هزله وجدّه سقطت فالتقيا في أثقال النفس وإصابتها بالأدواء ، فدعابته ركيكة كاشفة لعورة ضميره وجده السخيف صورة لها .

وصار بمرور الأيام لا يرى الا منزويا أو مع قلة وهو يفسر انفصال المجموعة عنه بأنه اقرار ضمني منهم بضآلة شأنهم أمامه ورجوع اضطراري الى الصواب الذي يقضي بعدم مخالطة الصغراء للعلماء .

وكان التناقض بينه وبين قمطره مدعاة للضحك ، فهو ثقيل يزيد في انحنائه وقد ملأه كتبا مختلفة الأحجام يتصفح عناوينها وفهارسها ويقلب أوراقها في لحظات الراحة القليلة التي تسبق العمل ، امعانا منه في ابراز شغفه بالعلم ومرتبته العالية فيه . ولئن كان كثير المطالعة فهو قليل الفهم والاستيعاب فلم يستطع استخلاص رأي يسكن اليه ، وليس في مزاجه ما يدعو الى ذلك لأنه مشحون بعاطفة هوجاء تقوده وبها يحكم ، ولم تتضح في ذهنه مسألة فكرية أو أخلاقية على أنه يطمئن نفسه بأن ذلك اثبات لحيويته المعنوية وأنه يعيش حيرة كبار الحكماء وأن عبقريته دفينة لم يسع العالم الى كشفها والنهل من مناقبها فحرم خيرا عميما .

إذا تكلم مع مدافع عن الدين مُغْلٍ لشأنه هدّ نفسه في تكديس الجمل لاظهار قصور الأحكام المبنية على الغيب وإن جادل مناصرا للعلم انهال عليه بالألفاظ المخطئة لأسس العلم مبينا عجزه عن فهم جوهر الشريعة .

ونقاشه مزيج من صياح حيوانات مختلفة وحركات عصبية متشنجة ورذاذ ريق يتطاير من بين شفتيه ، وإذا تعذر على محدّثه مواصلة الكلام لانقلابه من حوار إلى خوار لجأ إلى الصمت يعتصم به منه ، فيبتسم « دعيان » ابتسامة من اعتقد ظفره في الجدال ، ولا يهمه إن أقنع غيره أم لم يقنعه لأن مبتغاه أن يشار إليه بالبنان وأن يشاع عنه أنه أسكت مجادله ، وهو راسخ الاعتقاد في أن فكره دقيق يجل عن ادراك المثقف وأن عبارته سحرية تستغلق رموزها على خريجي

الجامعات ولئن تأخر زمانه فقد بين بيان الجاحظ وفاقه واستدرك على مقدمة ابن خلدون ، وقوم كتاب سيبويه وبزّمالكا في الفقه ، ونهج للمحدثين نهجا جديدا فابتدع في العربية أصواتا .

يحفظ « دعيان » بعض المصطلحات الشائعة في الفيزياء والكيمياء والرياضيات ويكثر من استعمالها ليخطف بها اعجاب بعض التلميذات فالنص عنده حرارة وبرودة ومركز ثقل متغير بحسب حجم معانيه وفيه تفاعل بين كيمياء حبر الكلمات ودهن دماغ القارىء ، ولكل حرف رائحة مميزة ثم يختم شرحه برسوم وبيانات واحصاءات ومنحنيات ومثلثات ومربعات ودوائر ترافقها في مواضع متداخلة خرائط وأرقام .

وإذا قالت له التلميذات إن طريقته في الشرح صعبة لا يقدر عليها غيره ، خلخلته نشوة عنيفة يرتعش لها كامل بدنه لتحولها الى انفجارات هوائية متتابعة هي ضحكه الخاص به ، فيضرب بجبينه السبورة وبيديه المنضدة ، ويقدميه المنصة فرحا وتيها ، وتقوى نشوته أكثر الى حد ارهاق جسده وشرايين قلبه عندما يتخيل التلميذات ينشرن في المدينة الاعجاب به ويذكرن كما يود أنه واحد أوحد لا شبيه له وأن واجب زملائه أن يتدربوا عليه في التدريس لتجديد شباب التعليم وترك الأساليب البالية في البحث الأدبي أي التي تخالف ما يعتبره منهجا خاصا به .

ويتطوع كرما منه في زمن شح فيه الكرماء بجزء من الوقت للاستهزاء بهم والتنبيه إلى أغلاطهم الفادحة التي لا يجوز للعالم مثله السكوت عنها ، وينعى موت الأدب على أيديهم الآثمة .

وكثيرا ما كان يذكر لهن أنه جاوز مرحلة الاطلاع على أفكار غيره وصارت له نظرياته الخاصة به ، وهو مختص في تكرار كلمة اختص ومشتقاتها ، له بها ولع وكلف حتى أنها أصبحت بعض مكوناته الطبيعية والنفسية .

وكلما سألنه في أمر اصطنع الوجوم والغوص في لجج الأفكار شأن مفكري الدرجة الدنيا في عصور الانحطاط ليجيب بعد ذلك بأي جواب حضر بطنه الحق الأزلي .

فتحت المدارس أبوابها في العام الجديد فانفتح في نفسه جرح ظل ينز بمرور الأيام فيؤرقه وينغص عليه لذة الطعام والشراب والنوم ، إذ أنه لم يعد منتسبا للمعهد الذي عمل به سنوات ، ويؤلمه أنه انتقل الى موضع آخر لا تعرفه فيه امرأة أو تلميذة ولم يسمع فيه عن تخصصه في تدريس الأقسام النهائية دون سواه .

وهو قليل الصبر على غياب الشهرة ولا يصدق عقله أن يحل مدرس آخر محله فتقف له التلميذات عند دخوله القسم وينظرن اليه وربما يبتسمن .

وكانت تنتابه من حين إلى آخر رعدة باطنية شبيهة بعاطفة الغيرة العنيفة التي تستبد بالمراهق عندما يشعر أن حبيبته نسيته أو تجاهلته لأنه لا يفرق بين التلميذة والمحبوبة أو الزوجة .

وتمنى أن تعترف الادارة بفضله فتعلق صورته لتطل على الساحة وتسمى المعهد باسمه وتخطه بحروف بارزة غليظة ملونة تملأ لافتة كبيرة توضع في المدخل وتذكر أجيال الفتيات به .

ويحدث أن يطمئن قليلا في فترات متباعدة عندما يصر على أن المدرس الجديد سيفشل في عمله ، فلن يرضي الفتيات اللائي طبعهن هو بشخصيته وأثر في فكرهن وذوقهن وألفن منهجه وانجذبن الى روحه الخفيفة ، ومهما فعل القادم الجديد فإنه سيواجه بالسخط والسخرية ، فسوف لا ينظرن اليه ويكسرن أقلامهن ، أما الابتسام فلا مطمع له فيه ، ويراهن في خياله الفريد منكسات الرؤوس غير مكترثات لدروس العام الجديد الذي غاب هو فيه ، مضربات عن النظرية وارتداء جميل الثياب ، ثم تأتيهن مرحلة فقد الصبر ويفعل فيهن الحنين اليه فعلهن فينظمن صفوفهن ويتشاورن في شأن الكارثة التي حلت بهن ثم يتوجهن الى الادارة محتجات على تعيين المدرس الجديد .

ويتوتر « دعيان » ويضيق مجرى تنفسه وترتعش شفته العليا المرفوعة من وسطها بالثنيتين المرتفعتين عن بقية الأسنان كأنما تترجيان ضربة تنزلها قليلا حتى تتناسق أسنانه أكثر . ثم تسيل قطرات عرق على صخور جبينه وتضاريس وجهه الثعلبي عندما يذهب به الخيال الى ما أبعد فيرى التلميذات وقد حز من أمرهن ووهبهن الوفاء إليه قوة فيقمن بمظاهرة نسائية صاخبة ويصحن « من للحرائر بعدك يا سيدنا » « دعيان » ، لمن تركتنا ؟ لقد مات المنهج ، فلتحضر أيها البعيد القريب » .

وسرعان ما يخامره الشك في يقينه بفشل المدرس الجديد فيخاطب نفسه : « غريب أمرهن ، لقد أعطيتهن رقم

الهاتف والى الآن لم يتصلن بي ليبلغنني نفورهن من مدرسهن ، فماذا ينتظرن ؟ امهن نسينني وتصورن لضعف عقولهن أنه يستطيع أن يعوضني ، أنا المختص في تدريس الأقسام النهائية ، يا لهن من خائنات ، إنه لا ثقة في المرأة » .
والمدرس الجديد في ذهنه غريم ابتز منه حريمه وتزوجهن كلهن في يوم واحد .

فكر في الخروج من طور الانتظار الى مرحلة الهجوم لاعادة التألق لما يعتبره مجدا مهددا بالزوال وليعلمه درسا لن ينساه ويظل خبرا تتناقله الحسان .

عمد الى مطالعة مقالات عن فن الاشهار وأعد خطة تطمح الى تشويه سمعة خصمه واقناع التلميذات بأنه فاشل .
توجه الى المكتبة وبين لحظة وأخرى تشتبك أصابع يده اليمنى في حركة عصبية فتمتد قليلا إلى الأمام كما لو أنه يصوب مسدسا نحو خصمه الذي يراه في خياله متجولا بين المقاعد أو واقفا قرب السبورة وعيون الصبايا الجميلات مسلطة عليه وآذانهن صاغية لقوله فتغلي الدماء في شرايينه ويتحول غليانها الى غصة في الحلق وجفاف في اللسان .

لما بلغ المكتبة وجدها مقفلة وقرأ في جدول عملها أنها لا تفتح أبوابها في مساء ذلك اليوم ، فامتزج لديه شعور الأسف بالغضب على نفسه والنقمة على خصمه الذي يخشى ان يكون تأخر الهجوم عليه مدعاة لتوطيد صيته .

وعاد مرة أخرى ممنيا النفس بالبدء في تنفيذ الخطة قبل أن يستوعبه عمله الجديد فلا يبقى له وقتا للترويج لنفسه بنفسه وتوجيه الأضواء الساطعة إليه ، إلا أنه وجد بالمكتبة تلميذات الشعب العلمية ، فاكتفى من خطته بتصفح عناوين بعض الكتب والاستراحة قليلا من عناء المشي والاجهاد النفسي .

وكان في المرة الثالثة محظوظا فقد وجد بعض اللائي درسهن من قبل .

حاول أن يقرأ في الملامح تململا ورغبة في الكشف عن أمر مزعج وخيل إليه أن أذنيه الصغيرتين الفأريتين تلتقطان همسات شكوى وتبرم من الدروس ، ثم سلم وأطال التسليم وسأل عن الأحوال ولام وعاتب وتودد وتردد وتوكل على الشيطان وتكلف الجد وقال : « أسفي ، إنني حزين » .

فقالت تلميذة : « لم ذلك يا سيدي ، نرجو لك اللطف . »

مرر بدا نحيلة أظافرها طويلة على جبينه وزم شفتيه فبدتا قطعة واحدة وقال : « استمعي الي جيدا لتفهمي كلامي ، إنكن تتأهبن لامتحان هام في آخر السنة ، عليه يتوقف مستقبلكن ويبدو لي أنكن تضعن الوقت وربما العمر من حيث لا تدرين » .

ثم تفرس في الوجوه بحثا عن أثر لحكمته وتخيل علامات حيرة ظنها بشائر نصر قريب إذ أنه يعتزم افقادهن الثقة بمدرسهن ليشعرن بالحاجة اليه هو ، وبذلك يظل حيا في أذهانهن حياة الأبطال .

ـ قالت التلميذة : « لم نكن نعلم أننا نضيع الوقت والعمر ولسنا مستخفات بالامتحان ، وإن مدرسنا أرشدنا الى كيفية المراجعة والاستفادة من المعلومات » .

ـ مد يديه الى كراساتهن فألقى نظرات سريعة على بعض الأوراق وتنهد وقال : « استمعي اليّ جيدا لتفهمي كلامي ، إن المشكل ليس في منهج المراجعة ، إنه كامن فيما تقرأن ، فما هذه الأفكار ؟ إنها تقليدية غير عصرية ، فأين عبارات الهو والهم والنحن والأنتم ، والشحنة والمشحون ؟ وأين مصطلحات العقدة والمعقود والاشكالية والتعويض والتصعيد والمأساة الوجودية ؟ » ثم نظر إليهن بعينين صغيرتين تميلان الى الصفرة والدهشة ترتسم على نظراتهن

وواصل الحديث : « لا تحرجني أكثر ، أنتن لا تعرفن الصالح من الطالح والنصيحة من الامهان ، لن تتمكن هذه الدروس ، فلم امتنعتن عن الاتصال بي لم أبطأتن عن اعلامي لأتدارك الأمر قبل فوات الأوان ؟ »

قالت التلميذة : « نحن لا نستطيع الحكم على آرائه ، إنه مدرسنا وقد بدا لنا كلامه سهلا مقنعا ، نعم تفطنا الى بعض الاختلاف بينكما واعتبرناه طبيعيا في باب الأدب » فقال كما لو كان مدفوعا بواجب . « ان الاختلاف معي خطأ . هذا أمر لا يحتاج الى دليل ومخالفته لي أو همتكن بأننا في مرتبة واحدة فاطمأنت نفوسكن وظننتن أنكن في غنى عني ، وآراؤه التي لتطبق على أفكاري ضعيفة أيضا لا يعول عليها لأنه صاغها في جمل فعلية لا اسمية وهو قليل الاستعمال (لأن وأخواتها كثيرا للجوء الى كان وأخواتها ، هذه ناحية مهمة غابت عنك . وبعد ذلك فهل حدثلكن عن آراء اصدقائي المستشرقين مثل ديك روث ؟ »

وكان لا يعترف بفضل في المعرفة الا لنفسه ولهؤلاء ، لذلك يقبل تواضعا أن ينسب اليهم ويعد في قائمتهم على بعد الدار للشبه بينه وبينهم ، فشعره أصهب مثل شعورهم الصفراء .

قبيل انصرافه دعا التلميذات بلهجة حماسية الى محاجة مدرسهن بأفكاره هو حتى يعود الى الصواب ونصحهن بتسليم كتابه اليه ليستفيد منه ، وهو يقصد دروسه التي أملاها من قبل ويتمنى ان يراها مؤلفا تعتني به وسائل الاعلام فتتحدث عنه الاذاعة والجرائد والمجلات وتقام له المهرجانات حتى تلهج بذكر صاحبه فتيات كامل البلاد التونسية .

علم « دعيان » أن المدرس الجديد لم تنفع معه المناوشة السهلة من خلف ستار ولم يصدر عنه ما يبشر بامكان تراجعه عن أفكاره والاقرار بتفاهته ، وجاءته الأنباء متواترة بأنه صار يضرب الأمثال فيذكر أن العلماء يحتج الناس بآرائهم دون توجيه منهم ، وهم ليسوا في حاجة الى الاشهار ، فأحس بتحد يستهدفه وينتقص من قدره لدى التلميذات وانتابه ضيق من قفل على نفسه باب غرفة وقذف بمفتاحها الى حيث لا يعلم ، واحتار في الاهتداء الى ما به يزيل التطاول الجديد المتعمد في حين كان شاغلا ذهنه بتحدٍّ غير مقصود .

ثم فوجيء بما لم يكن يخطر له على بال إذ طلبت اليه التلميذات مناظرة مدرسهن ليظهر لهن ضعفه ، فاسقط في يده لأنه ما توقع جري الأمور الى هذه الغاية التي اعتبرها مؤامرة أعدتها التلميذات ، وبدا له التراجع لطمة موجهة أمام العذارى ، والسير إلى الأمام غير مأمون العواقب فقد وجد نفسه مقبلا على مواجهة يخشى ان تصغر مكانته التي أرادها في الخفاء عظيمة فعمد الى الحيلة بنصح الفتيات بالتخلي عن فكرة المناظرة ومحاولة اقناعهن بأنها من طرق العصور البائدة ولا تليق بمثقف عصري مثله فضلا عن أن حدوثها سيحرمهن من المشاركة ويحولهن الى مجرد مستمعات وهذا لا يجوز في زمن تحرر المرأة وأشار عليهن بأن يكتفين بعقد ندوة أدبية يشارك فيها بالنقاش باعتباره مدرسا قديما مدعوا اليها .

لم يحضر في الوقت المتفق عليه . تأخر ما يزيد عن ساعة قضاها في اختيار البدلة الملائمة ورش مواضع منها بعطر نسائي مستورد وظن تأخره باعثا على الملل دافعا لانسحاب غريمه والتلميذات مما ييسرله ايهامهن بأن مدرسهن هرب من مواجهته حتى في نطاق ندوة أدبية إلّا أنه لم يتمتع بهذه الغبطة لأن « عدنان » صمّم على انتظاره وطلب الى التلميذات الصبر باحثا عن مبررات لتأخر « دعيان » لأنه لا يريد النزول الى دركه ، ورغم ادراكه لدوافعه المحركة له فقد أشفق عليه وعلى التعليم منه ولم يشأ أن يكون للعواطف تأثير فيه فيلومه على صنيعه أو يهينه أو يحاسبه على تنصيبه نفسه وصيا على التدريس لأنه متيقن أنه سيأتي زمن تكتشف فيه التلميذات حقيقته .

وصدم « دعيان » لأن كلامه لم يقابل بالزغردة أو التصفيق فداخله شعور الانكسار ، ولم يُرَ بعد ذلك .

أوراق السّفر

جميل فودة

الأيام تمر بطيئة ، لا جديد تحت الشمس ، حياة رتيبة ، لا شيء يبهر يهز أعماقه ، العمل الرتيب في شركة النسيج الكبرى ، يعمل منذ خمسة عشر عاما في ادارة الحسابات ، يحرر شيكات وبدلات السفر وانتقالات لم تحدث إلا على الورق فقط ، السحب على الكشوف ، الانتاج مكدس في مخازن الشركة ، خمس سيارات جديدة للسادة المديرين ، بدون أمر توريد بالأمر المباشر من مورد معروف لصداقته لمدير المشتريات ، الوزير يزور المصنع بعد أيام ، تصرف للعمال عشرة أيام مكافأة ليكون الهاتف مدويا والتصفيق حادا ، يسكت على مضض ، لا زالوا يعتبرونه موظفا صغيرا رغم عمله هذه السنوات الطويلة ، المرتب محدود ، الزوجة سليطة اللسان مطالبها لا تنتهي ، تنظر الى زوجات الآخرين ، صوتها يعلو على صوت موتور الغسالة ، تنام بملابس المطبخ ، تفوح منها رائحة البصل والثوم تهمل جمالها ، صوان الملابس مكدس بأزياء عديدة ، لا زال يذكرها أيام الخطبة كم كانت جميلة رقيقة لا يكاد يسمع صوتها الهامس ، شعرها الطويل الاسود المسترسل خلف ظهرها ، لم يكن يعرفها ، زميلة شقيقته في الدراسة ، سليلة البشوات ـ بنت الأصول ، أرضهم الواسعة يجري فيها حصان جامح ولا يأتي الى نهايتها .... ، لكم تغيرت بعد الانجاب ، أصبحت سيدة الموقف بلا منازع ثلاثة أطفال يرهقون كاهله ، كثيرا ما فكر في طلاقها ، ولكنه يتحمل من أجل الصغار يضيق بتصرفاتها وطلباتها التي لا تنتهي ، لا تمل الحديث عن زوج شقيقتها الذي يعمل بالسعودية ، بعد سنة واحدة عاد محملا بالهدايا الثمينة ، جهاز فديو ، سيارة فارهة تسد الطريق ، رصيده بالآلاف في البنك ، يذكر أيام الشقاء قبل أن يسافر هذا الرجل كان يستدين عندما تواجهه أزمة طارئة ، تذكره بحلته الوحيدة الباهتة التي يدخرها للمناسبات الهامة ، زملاؤه يرتدون أفخر الملابس المستوردة ، زوجاتهم يعملن ، أما هي قعيدة المنزل لا هم لها الا انفاق النقود بغير حساب ، لكم اصبحت الحياة معها صعبة قاسية ، المصنع أصبح كالسجن الكبير ، بوابة الشركة كبوابة سجن أو قلعة من العصور الوسطى ، يشعر أنه سجين وسجانه هو رئيس الشركة الذي ينفق أموال الدولة بغير حساب ماذا يفعل ؟ أهل الثقة وأهل الخبرة ، الرجل من أهل الثقة ، يعمل ليل نهار الصغار مطالبهم لا تنتهي ، حديثها لا ينقطع عن الرجل الذي عاد بالأموال الوفيرة ، تطلب أن يسافر هو الآخر الى السعودية ، الشقة التي عاشت فيها منذ زواجها عشر سنوات أصبحت ضيقة رطبة ، لا تكفي الأولاد الذين كبروا تضيق بحياتها تثور لأتفه الاسباب ، يعلو صوتها ، لا تطيق اطفالها يذكر زميلاته ، جميلات أنيقات تفوح منهن رائحة عطر انثوي يلهب خياله ، يفكر في طلاقها ، أطفاله سوف يتشردون ، يضيعون فيستحملها من أجلهم وليصبر على حديثها عن زوج شقيقتها الثري ....

أحضر له زوج شقيقتها عقد عمل في السعودية ، سوف يتقاضى مرتبا خياليا ألف جنيه شهريا ، لاشك مبلغ كبير ، سوف يحقق آماله كلها ، سيحضر لأطفاله اللعب الغالية ، الملابس الأنيقة ، سيغرق زوجته بأقراط الذهب

حتى لا يسمع حديثها المعاد الذي مل سماعه ، حصل على اجازة بدون مرتب من عمله ، جهز أوراق السفر ، موعد السفر يقترب ، لكم تغيرت زوجته ، تبتسم دائما في وجهه ، تصغي لحديثه دائما ، تتجمل ، تضع المساحيق على وجهها تسرع لتلبية طلباته الصغيرة ، صغاره متحيرون في دراستهم ، كيف يطمئن عليهم وهو بعيد عنهم ، تطمئنه أن المدرس الخاص يحل المشكلة ، كيف يبعد عن أطفاله ، الصغير يحمر ببراءة وطفولية وتلقائية ، يعرف طرقاته عندما يعود ، يبحث في حقيبته عن قطعة من الحلوى يفرح بها ، يحتضنه - يرفعه عاليا ، يغرقه بقبلاته ، ينسى متاعب يومه في الشركة ، لا يعتقد ان يعيش بعيدا عن أطفاله وأسرته ، يتعجب لتغير طباع زوجته ، المرأة الشرسة ، أصبحت هادئة رقيقة وادعة حواء تغير جلدها كالأفعى ، ترتدي الملابس الرقيقة ، تعري جسدها البض ، لا يصدق أن هذه المرأة زوجته بل امرأة أخرى لا يعرفها ، يذكر حديقة الشلالات والأشجار العالية الكثيفة ، نافورة المياه ، صغاره يعبثون بمياهها الخصبة بصيحون ، يمرحون ينطلقون بعيدا في سعادة ، على شاطيء من البحر الميت ، يرقب صغاره في حذر ، الامواج الهادرة ، على الرمال الصغار يبنون القلاع ثم يهدمونها وجبة سمك شهية ، الصياد العجوز عرضها بثمن زهيد ، الاسماك تتراقص في الشبكة تحاول الافلات ، يحمل قصاصات من أوراق الصحف القديمة تحمل آراءه ينتقد الاستثناءات في الجامعة ضد تكافؤ الفرص ، يهاجم تشغيل النساء في مصانع النسيج ليلا ولن يكون الانتاج على حساب الاخلاق ، اجازات المدارس خمسة أشهر في كل بلاد الدنيا خمسة أسابيع ، قصته متى تشرق الشمس ؟ في جريدة الاهرام عن مأساة لبنان ، المدينة تحترق والقصة بيد القراء ، رسائل عديدة لرئيس التحرير عن الكاتب المجهول ، يكتب قصصا اخرى للجريدة ، الزوجة تضيق بكتبه وأوراقه تريد المال تتعجل الثراء ، لا يريد سوى أن يرى افكاره ترى النور ، سنوات وهو يكتب ويكتب قصص حبيسة داخل مظروف أصفر كأنه سجن مظلم ، هذه المرأة اللعينة تميت في صدره كل الأحاسيس الصادقة ، تهمل كتبه وأوراقه .

لم يبق على سفره سوى أيام قلائل ، لابد أن يزور عمه أقصى المدينة ترام الرمل ، الزحام شديد ، مشاكل مع المحصل بسبب الفكة ، مجموعة متباينة من البشر طفل يصرخ من شدة الزحام ، امرأة متصابية تغرق وجهها بالأصابغ لتخفيف حقيقة عمرها شابان يجلسان في المقعد الخلفي ، أحدهما مفتول العضلات يرتدي قميصا مشجرا يقول لرفيقه (أمس كانت الليلة ممتعة مع جارتنا الجميلة) اعطى ابنها الصغير درسا ، تعطي النقود بغير حساب ، تظهر مفاتن جسدها البض ، نظراتها فيها نداء ، وجدت نفسي احتضنها وأقبلها رغما عني ، كنت أظن أنها ستطردني شر طردة ولكنها جذبتني نحو الغرفة ، فراش الزوج الغائب في الخارج . . .) ينهض مراد غاضبا ينظر الى الشاب بضيق ، الشاب يهز رأسه بغير عناية ، يعود مراد دون أن يكمل مشواره ، يحضر حقيبته الخاصة ، يمزق أوراق السفر ، يلقي بها من النافذة الزوجة حاولت ان تمنعه صفعها بقوة ، التاعت انهارت ، بكت ، تكومت في ركن من الغرفة تبكي .


قراءات

حَول تحقيق

كتاب العيون والحَدائق في أخبار الحقائق

يوسف الحناشي

صدر سنة 1972 تحقيقان للجزء الرابع من « كتاب العيون والحدائق في أخبار الحقائق »[1] وهو كتاب في التاريخ لمؤلف مجهول ، أرّخ للخلفاء المهدي والمعتمد والمكتفي والمقتدر والقاهر والراضي والمتّقي والمستكفي والمطيع ، وقدّم كذلك بعض الأخبار عن الأغالبة والفاطميين بافريقية ومصر زيادة على بعض الاحداث العامة كثورة الزّنج والقرامطة . . وتبرز أهميته في نظر كثير من الباحثين العرب والمستشرقين في انفراده بأخباره عن المغرب اعتمادا خاصة على ابن الجزار القيرواني الذي يعدّ من المصادر الأساسية في هذا الباب ، وبأخباره كذلك عن المشرق والأغالبة والفاطميين ، ويعدّ هذا الجزء تكملة لثلاثة أجزاء سابقة له ، لم يعثر منها الا على الثالث الذي نشر ، ولم يعثر كذلك على الجزء الخامس وقد أعلن عنه المؤلف في خاتمة الجزء الرابع ، ويعود اهتمامنا بعرض هذا الكتاب الى بعض الاختلافات بين التحقيقين قد لاحظناها وأردنا تنبيه أهل الذكر إليها حتى تحصل الغاية المنشودة .

وقد تضمنت كل نسخة مطبوعة مقدمة يحسن التوقف عندها ، فالمحققة نبيلة عبد المنعم داود أثارت في مستهل توطئتها المصادر العامة عن الحياة السياسية للفترة الواقعة بين 255 هـ/351 هـ ، في المشرق أو المغرب خاصة ؛ وتخلصت لتقديم كتاب العيون والحدائق ، الجزء الثالث منه بإيجاز ، ثم الرابع مع مزيد التفصيل،ويتضح أن تحقيقها المعتمد على نفس المخطوط الذي حققه عمر السعيدي أي نسخة برلين ، وهو ما ييسر لنا عملية الموازنة بين النسختين ، وقدمت وصفا موجزا لهذا المخطوط وأشارت الى التعاليق المسجلة على الهوامش دون محاولة تحليلها ، ثم تعرضت بالذكر الى مؤلف الكتاب والرواة الذين اعتمد عليهم ، وقالت في محاولة التعريف بالمؤلف « وكل هذا يدعو الى الاعتقاد بأن صاحب العيون مغربيّ من أهل القيروان كما ذكر بروكلمان ان الكتاب كتب في القيروان . . »[2] ووقفت بعد ذلك محتوى الكتاب ثم منهج تأليفه وانتهت الى تحديد جوانب أهميته .

أما مقدمة عمر السعيدي[3] لنفس الكتاب فقد جاءت أكثر تحليلا وتفصيلا للجزء الثالث والجزء الرابع بصفة خاصة ، فقد تضمنت وصفا ماديا دقيقا للمخطوط ولم يهمل التعاليق الهامشية المضافة الى النص الأصلي وحاول الاقتراب من خلفياتها الايديولوجية ، ثم ركز على مصنف الكتاب فعرض مصادره ثم قدم الأطروحات المتعلقة بهويته وانتهى الى افتراض أنه لا يخرج عن كونه إما ان يكون افريقيا رحل الى مصر كما كان الحال لكثير من علماء هذا العصر ، مغاربة أو اندلسيين ، أو مصريا في العهد الفاطمي تمكن من جمع مصادر عن تاريخ العبيديين عند حلولهم بمصر ، وبحث المحقق كذلك في افتراضات تاريخ وضع الكتاب وانتهى بتقديم قائمة مصادره ومراجعة في التحقيق .

وتجدر الاشارة الى ان المحقق قد نبه الى فقدان قسم من صدارة الكتاب ، إذ كان من المفروض ان يبدأ من سنة 227 هـ/842 م . كما أعلنت عن ذلك خاتمة الجزء الثالث ، ويبقى السؤال مطروحا على المحققين فيما يتعلق بإشارتها في العنوان : « القسم الأول » ، فهل يعني هذا ان هناك أقساما أخرى للجزء الرابع لم يطلعا عليها ؟؟ .

ولماذا لم يتعرضا بالتوضيح لهذه المسألة في المقدمتين ؟؟ . .

وإذا تجاوزنا المقدمتين للمتن فإن هناك عدة ملاحظات عامة في الطبعتين تستوجب التوقف عندها .

إن أبرز ما نلاحظه من فروق بين الطبعتين الاختلافُ في عنوان

الكتاب نفسه ، فقد ورد في طبعة دمشق في صيغة « كتاب العيون والحدائق في أخبار الحقائق » ، وحذفت عبارة « كتاب » في طبعة النجف مما يبعث على التساؤل : هل ان هذا الاستعمال مجرّد زيادة أضافها محقق طبعة دمشق أم أن المحققة العراقية قد اعتبرتها خارجة عن العنوان العام للأثر ؟؟ .. ويوجد خلاف أيضا في المدة الزمنية التي يغطيها المخطوط ، فالطبعة العراقية تبتدىء من 255 هـ/الى 351 هـ ، بينما تبتدىء طبعة دمشق من 256 هـ/الى 350 هـ ، فعلى أي أساس ثم التمديد الزمني للمخطوط ولماذا لم يرد تفسير لذلك في المقدمتين » . . . ونلاحظ بجانب ذلك اقتران طبعة دمشق بعناوين عامة وفرعية تلخص مواضيع الفقرات ولم ترد هذه العناوين في طبعة النجف ، والجدير بالذكر أن المحقق عمر السعيدي أشار في تقديمه المادي لكتاب العيون والحدائق الى توفر هذه العناوين العامة والفرعية في المخطوط[4] ، مما يدل على أن المحققة العراقية قد أسقطتها ، وهو ما زاد في استرسال النصوص في طبعتها وعدم توزيع المادة الى عناصر بينما أبرزت العناوين في طبعة دمشق محاور المادة التاريخية وساعد الاخراج المطبعي على ابرازها .

وتتجلى لنا ظاهرة اخرى تتمثل في اعتماد محقق طبعة دمشق تصويبات للنص الأصلي عن تاريخ الطبري[4] وادماج ذلك في النص بوضعه عامة بين معقفين ، وحافظت طبعة النجف على النص الأصلي - كما يبدو - وقد تلتجىء أحيانا الى إشارات تصويب عن الطبري في الهامش فحسب ، ولعل هذه التصويبات كما تظهر في طبعة دمشق ، تساعد كثيرا على تصحيح النصّ لما يشتمل عليه من بعض الاخطاء اللغوية والرداءة في التحرير ، وقد أشار الى ذلك المحققان في مقدمتها .

وبجانب هذه الملاحظات توجد فروق أخرى بين الطبعتين في المتن المحقق ، وسنعتمد ، كمثال ، على فصل من الكتاب[6] لتتبين بعضها في النسختين .

ان الاختلافات الأولى تبرز في زيادات عبارات في احدى الطبعتين . ونقدم الجدول التالي الملخص لها[7] .

طبعة دمشق	طبعة النّجف
- س 2 ص 1 . . . وعلى هذه الأمة . . .	- س 2 ص 25 : . . . وعلى الأمة . . .
- س 3 ص 1 : وهو يُعَذَّبُ والمتولي . . .	- س 3 ص 25 : وهو يعذّب المتولّي . . .
- س 8 و9 ص 1 :) محمد بن مباشر ، المعروف بالكرخي . . .	- س 3 ص 26 : محمد بن مباشر . . .
- س 3 ص 2 :) وشكوا (مع ذلك أحوالهم .	- س 2 ص 27 : وأنهم شكوا مع ذلك سوء أحوالهم
- س 7 ص 4 : فعل بي في غد مثله	- س 10 ص 30 : . . . فعل بي غد مثله . . .
- س 6 ص 5 : . . . خطوته .	- س 2 ص 32 . . . خطواته . . .
- س 13 ص 5 : يتسلموا العسكر منهما	س 9 ص 32 . . . يتسلموا العسكر ووجهوا . . .
- س 15 ص 5 : على كل واحد درهمان . .	س 10 ص 32 . . . كل واحد منهما درهمان . . . .
- س 13 ص 6 : فقال حاجبه أحمد بن خاقان	س 12 ص 33 : فقال احمد بن خاقان . . .
- س 15 ص 6 : صالح بن يعقوب .	س 15 ص 33 : صالح بن علي بن يعقوب
- س 13 ص 7 : وهو ينادي : » يا معشر »	س 14 ص 34 : وهو يا معشر . . .

نلاحظ أن هذه الزيادات الواردة خاصة في طبعة دمشق تتفاوت في الأهمية ، فمنها ما يستوجبه النص ان كان ينتقص المخطوط اليها وخاصة في الاشارة « وهو يعذب ، والمتولي لذلك »[7] وقد حرص محقق طبعة دمشق على شكل الفعل المسند الى المجهول ، ومع عبارة « المتولي » تبتديء جملة أخرى . . . . . عكس ما نجده في طبعة النحف التي تجعل من « المتولي » مفعولا به للفعل « يُعَذِّبُ » ، ويتغير بالتالي سياق الحديث وصحته ، وتبدو بعض الزيادات ضرورة للنص ، إن خَلَا منها ، مثل إضافة حرف الجرّ « في » لِـ « غدٍ » . . . او عبارة « حاجبه » الى « احمد بن خاقان » ، وهو ما يوضح وظيفة هذا الرجل في البلاط ، أو فعل « يُنادي » للجملة « وهو يا معشر . . . . » ، وتبرز بعض الزيادات في طبعة النجف هامة من حيث الدلالة السياقية مثل اضافة « سوء » الى الجملة « وانهم شكوا مع ذلك سوء أحوالهم . . . . » أو ضبط نسب صالح بن يعقوب كالتالي « صالح بن علي بن يعقوب » وقد ورد في الهامش تبرير لهذا التصحيح بالاحالة على المصادر الضابطة له[4] ونلاحظ عامة ان هذه الزيادات ليست خطيرة على النص التاريخي ، الا أن التحقيق

الموضوعي يستوجب تفادي انعدامها كما هو الحال في طبعة النجف لتشوّه النصّ ويصعب على المطلع عليه فهمه .

وبجانب هذه الزيادات تبرز اختلافات في بعض العبارات في الطبعتين ، ومنها في هذا الفصل من الكتاب :

طبعة دمشق	طبعة النّجف
- س 1 ص 1 : خلافة المهتدي بالله (سنة ست وخمسين ومائتين)	س 1 ص 25 : خلافة المهتدي . . .
- س 17 ص 3 : بمساور الشاري . . .	س 7 ص 29 : بمساور الشاي . . . .
- س 5 ص 5 : أن يقف قدامه بسيف	س 9 و 31 : . . . أن نقف . . .
- س 11 ص 6 : في هذه الراوية ومن معه	س 10 ص 33 : . . . في هذه الزاوية . . . .
- س 6 ص 7 : اجتمع مع المهتدي	س 7 ص 34 : اجتمع الى المهتدي . . .
- س 1 ص 7 : . . فيهم القتلي . . .	س 12 ص 34 : . . . فيهم القتل . . . .
س 13 ص 7 : . . . . . يا معشر العا..	س 14 ص 34 : . . . يا معشر الناس . . . .
- س 5 ص 8 : فكانت خلافته . .	س 5 ص 35 : وكانت خلافته . . . .
- س 10 ص 8 : هدفا وقصدا . .	س 7 ص 36 : هديا وقصدا . . .
س 12 ص 8 : وصلّ عليه القاضي جعفر بن عبد الله الهاشمي	س 3 ص 37 : وصلى عليه القاضي جعفر بن عبد الواحد الهاشمي .
س 1 ص 9 : . . . وجعفر بن محمد الاسكافي	س 1 ص 38 : ابن (محمود) الاسكافي . . .

وتستوقفنا ، في هذا الجدول ، بعض الاختلافات الهامة مثل الاختلاف في تسمية « مساور » ، فقد وردت الكنية في طبعة دمشق « الشاري » وفي طبعة النجف « الشاي »[9] ويتضح غلط الثاني وتداركت المحققة هذا الغلط في الصفحات الموالية . . . . ويوجد اختلاف ، وإن هو جزئي ، الا انه يحرف النص ويعطيه وجهة معنوية اخرى كالفرق بين « . . يقف . . . » و « نقف . . . » . . . . والسياق يدل أن الأمر متعلق بأبي نصر محمد بن بغا الذي أمر المهتدي بحبسه . ونلاحظ مثل هذه الاختلافات في استعمال « هدفا » في طبعة دمشق عوض « هَدْيًا » ، وندرك من خلال السياق أن الاستعمال الذي يبدو موفقا هو « هَدَفًا » وذلك تاكيدا للقصد » ، ولا نجد توفيقا بين « هديًا وقصْدًا » كما ورد في طبعة النّجف .

ويتواصل الاختلاف أيضا في ضبط بعض أسماء الأشخاص ، من ذلك أن القاضي جعفر بن عبد الله الهاشمي » ورد ذكره في الطبعة العراقية « القاضي جعفر بن عبد الواحد الهاشمي »[15]

ويمكن لنا ان نستنتج من هذه الاختلافات أنها اما أن تكون ناتجة عن غموض خط بعض الحروف أو عن سقوط بعض الحروف من بعض الكلمات ، ولكن منها ما يدل على تصويبات من طرف المحقق لم يشر اليها في الهامش كما يستوجب التحقيق الموضوعي .

وبجانب الزيادات واختلاف بعض العبارات في النصين نلاحظ كذلك « تحريفات » لكلمات ، من ذلك أن طبعة دمشق تواترت على استعمال « بايكيال » بينما استعممت طبعة النجف « بايكباك »[11] ، ويبرز كذلك عدم تنقيط بعض الحروف مثل « جماعة » تصير في الطبعة العراقية « جماعة » و « الزاوية » تصير « الراوية » في طبعة دمشق ، و « بُعِجَ » تصير « يعج » (؟) في طبعة النّجف ، وتوجد كذلك اخطاء لاشك أنها مطبعية مثل « بن » تُرْسَمُ « بِهِ » في طبعة النّجف و « جاؤوا » يُحذف منها الواو . . وكثرة هذه التحريفات ، في الطبعة العراقيّة تؤكّد رداءتها وعدم الدقة في ضبط الحروف ومراجعة النصّ .

ونقدم الجدول التالي الملخص لهذه التحريفات :

طبعة دمشق	طبعة النّجف
- س 1 ص 2 : . . . بايكيال . . .	- س 5 ص 26 : . . بايكباك . . .
- س 3 ص 3 . . . على جماعة . . .	- س 4 ص 28 : . . على جماعة . . .
- س 17 ص 3 : بمساور الشاري . . .	- س 7 ص 29 : . . بمساور الشاي . . .
- س 7 ص 4 : . . . فعل بي في غد مثله	- س 10 ص 30 : فعل بي غد مثله . . .
- س 15 ص 4 : محمد بن بغا . . .	- س س 1 ص 31 : محمد به بغا . . .
- س 11 ص 6 : في هذه الراوية . . .	- س 10 و33 : . . في هذه الزاوية . . .
- س 3 ص 7 : . . . فجاؤوا . . .	- س 5 ص 34 . . فجاؤ ا . . . .
- س 4و5 ص 7 : أربعة آلاف . . . عشرة آلاف	- س 6 و س7 و ص 34 : أربعة ألف . . عشرة ألف . . .
- س 11 ص 7 : . . . فيهم القتلى . . .	- س 12 ص 34 : وأكثر فيهم القتل . . .
- س 16 ص 7 : . . . فَبُعِجَ . . .	- س 3 ص 35 : . . . فيعج . . . .

وتتأكد مثل هذه الاختلافات والأخطاء في بقية فصول الكتاب ، فان نظرنا مثلا في صفحتين فحسب من باب « خلافة المعتضد بالله »[12] نلاحظ عدة فوارق بين بعض العبارات سواء من حيث الرسم أحيانا أو من حيث تنقيط بعض الحروف ، ونقدم الجدول التالي الملخص لها .

طبعة دمشق	طبعة النجف
(ص 75) ـ س 6 : مائتين ... ـ س 8 : وضع عن الناس البقايا	ص 136 س 4 : .... ما يتين ... س 5 : وضع عن الناس النفايا ...

غلطة مطبعية اذ لم نجد ما يبرر هذه الصيغة عكس ما وضحته طبعة دمشق .

(ص 76) ـ س 3 ، 4 ، 5 : محمد بن الشاه بن ميكال (اكرش) ، وصالح الأمين ، حبجبة الخاصة (والعامة) ، واستخلف صالح ، خفيفا السمرقندي . س 10 : وورد الخبر بموت نصر بن أحمد س 13 : لخمّارويه بن أحمد بن طولون	(ص 137) س 2و3 : « ... ومحمد بن الشاة بن ميكال وصالح الأمين حبجبه الخاصة والعامة فاستخلف صالح خفيف السّمرقندي . س 6 : وفيها ورد الخبر بموت نصر ... س 8و9 : لخماروبه بن أحمد بن أحمد بن طولون .

ويتضح ، من خلال بعض شواهد هذا الجدول ، رداءة طبعة النّجف التي تكررت فيها ألفاظ ، وان تمكن محقق طبعة دمشق من تصحيح بعض العبارات كما يبرز في الفقرة الواردة بالسطور الثالثة والرابعة والخامسة وما يقابلها بالصفحة السادسة والسبعين في طبعة النّجف فإن الخلاف يبقى قائما بين الطبعتين حول عبارة « النفايا » و « البقايا »[12] .

أما باب « خلافة القاهر بالله » فقد توقّف بطبعة النجف ص 364 أي استغرق الثلاث صفحات فحسب بينما نجده يتواصل بطبعة دمشق من ص 261 الى ص 278 ، ثمّ يليه بعد ذلك باب « خلافة الراضي بالله » ويمتد من ص 279 الى نهاية الكتاب أي ص 349 ، ويتضح اذن أن طبعة النجف تنتقص الى جزء هام من المخطوط يغطي ستّا وثمانين صفحة من طبعة دمشق . فلماذا لم يرد هذا الجزء بطبعة النجف ما دام المخطوط هو نفسه عند المحققين ؟؟ فهل تكون المحققة تراجعت عنه لسبب غموض بعض حروفه كما أشار الى ذلك عمر السعيدي في التقديم المادي للكتاب » .... ولماذا لم تشر ـ ان صحّ الأمر ـ الى أسباب هذا التخلف ؟؟

إن هذه النقائص والاخطاء في طبعة النجف لكتاب العيون والحدائق لا تمثل حقا المخطوط الأصلي للأثر ولا المجهود العلمي المطلوب لاخراجه للناس في الشكل الملائم ، وقد تكون طبعة دمشق التي صدرت في نفس الابان قد وفت بهذه الشروط وتداركت هذه النقائص وقدمت النص في شكل أنيق وتحقيق ملمّ بعديد الجوانب .

يوسف الحنّاشي (ماي 1983)

1) جاء التحقيق الأول تحت عنوان : العيون والحدائق في اخبار الحقائق لمؤلف مجهول ، الجزء الرابع ، القسم الأول ، تحقيق : نبيلة عبد المنعم داود 1972 م/1392 هـ ـ مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف .

أما التحقيق الثاني فهو يحمل عنوان : كتاب العيون والحدائق في أخبار الحقائق ، كتاب في التاريخ ، مجهول المؤلف ، عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه عمر السعيدي، القسم الأول ، عن « المعهد الفرنسي بدمشق » (أستاذ بالجامعة التونسية) .

2) طبعة النّجف ، المقدمة ص 11 .

3) بالفرنسية ، ويعود ذلك الى أن المحقق أعد هذا العمل في نطاق بحث جامعي بجامعة الصربون ، بفرنسا .

4) مقدمة ط دمشق ص 23 .

5) تاريخ الرسل والملوك ، لمحمد بن جرير الطبري (ت 30 هـ) .

6) فصل « خلافة المهتدى بالله ، يبدأ في ط دمشق من ص 1 الى ص 9 . وفي طبعة النجف من ص 25 الى ص 38 .

7) سنشير الى تحقيق عمر السعيدي بـ : طبعة دمشق ، والى تحقيق نبيلة عبد المنعم داود بـ « طبعة النّجف » . وسنصطلح على « س » للاشارة الى « سطر » و« ص » الى « صفحة » .

8) في الهامش ص 33 : هو جعفر الأكبر ابن أبي جعفر المنصور صاحب المهتدي المختص به ، توفي 262 هـ » . . . .

9) أنظر التعليق رقم 5 في هامش ط دمشق ، ص 3 .

10) قدمت المحققة الملاحظة التالية : « في الأصل (جعفر بن عبد الله) والصحيح جفر بن عبد الواحد ، وهو جعفر بن عبد الواحد بن سليمان بن علي بن عبيد الله بن العبّاس بن عبد المطلب ولي القضاء بِسُرَّ من رأى سنة 240 هـ . . . . » .

11) أشار المحققان في الهامش الى الاختلاف بين الأسماء وتذكر نبيلة عبد المنعم داود عن مروج الذهب « بابكيال » (بالباء عوض الياء) وقد تكون غلطة مطبعية اذ لم نجد ما يبرر هذه الصيغة عكس ما وضحته طبعة دمشق .

12) ورد في طبعة دمشق من ص 75 الى ص 103 وفي طبعة النجف من ص 136 الى ص 173 والصفتان المشار اليهما في مطلع الباب .

13) وردت ملاحظة هامة في ط النجف وهي : « . . . في شذرات الذهب ، ج 199/2 (السفايا) . . . . » ولعل هذا اقرب الى الصواب . . . .



« وداعًا بونابارت »
مرحبًا بيوسف شاهين
مرحبًا بإعادة قراءة التاريخ

عبدالكريم قابوس

(الغربي : مادي الحياة ، قوي النفس ، شديد المعاملة ، حريص على الأستئثار ، حريص على الانتقام ، كأنه لم يبق عنده شيء من المبادىء العالية والعواطف الشريفة التي نقلتها له مسيحية الشرق .

أمّا أهل الشرق فهم : أدبيون ، يغلب عليهم ضعف القلب ، وسلطان الحبّ ، والأصغاء للوجدان ، والميل للرحمة ولو في غير موقعها ، واللطف ولو على الخصم ، ويرون العزّ في الفتوة والمروءة ، والغنى في القناعة والفضيلة ، والراحة في الأنس والسكينة ، واللذة في الكرم ، وهم يغضبون ولكن للدين ، ويغارون ، ولكن على العرض فقط) .

(الشرقي حريص على الدين والرياء فيه .... والغربي : حريص على القوة والعزّ ، والمزيد فيهما) .

(والخلاصة ، ان الشرقي : ابن الماضي والخيال .... والغربي : ابن المستقبل والجدّ ....) .

عبد الرحمان الكواكبي

يوسف شاهين هو المخرج العربي الوحيد الذي أخرج النقد العربي من دائرة سخيفة ورثناها عن مفهوم السينما لدى « محبي السينما » (سينيفيل) الفرنسيين . والمتمثلة في معالجة الافلام بالاجابة على هذا السؤال : « هل أحببت هذا الفيلم أم لا ؟ » .

عرض فيلم « وداعا بونابارت » وحده في قاعات أروبا هو في حد ذاته انتصار عربي عظيم والحديث عن أي مخرج عربي في التلفزيونات الأوروبية هو حدث اعلامي كبير وافتكاك لمساحة اعلاميّة تدفع للحصول عليها جهات أخرى ملايين الدولارات . وعرض فيلم شاهين عالميا ، وحتى لو فشل هو انتصار للعرب ، « فيوسف شاهين » هو « ثروة قومية » ودور هذا المخرج وامثاله من الفنانين والأدباء العرب هو لصالح معركتنا التي نخوضها ضد اعدائنا . وفي فيلم « وداعا بونابارت » استخدم يوسف شاهين لغة سينمائية خاصة مبنية على التلميح والايقاع السريع وهو جدير بأن يكون له أسلوبه الخاص والا تحول الى مخرج تسجيلي مسطّح . والسطحية التي أقامها الفيلم وخاصةالتهجم عليه هي أكبر دليل على ترسيخ التخلف في علاقتنا مع الأعمال الابداعية ومن هذا المنظور نعالجه هنا بالاعتماد على المراجع والمعلومات التي حاولنا أن تكون مدققة .

مرحبا « يوسف شاهين ...

... مرحبا بإعادة قراءة التاريخ » .

« يوسف شاهين » هو بلا منازع أحد أهم السينمائيين العرب والمصريين ، إن لم نقل أهمهم ، وأحد كبار المبدعين الذين يعتزّ بهم العالم العربي . لا يختلف في ذلك اثنان ولا يتناطح في الأمر عنزان .

و « يوسف شاهين » يفلح يوما ، ويخطيء أحيانا ، وتلك سنة الله في خلقه . يوم لك ويوم عليك .

و « يوسف شاهين » طفل ، مرهف الحس ، ووطني صادق عربي القلب ، مصري حتى النخاع وفنان شفّاف . طاقة خرافيّة في العمل . كومة من الأعصاب الملتهبة . . . ينام في داخله ناسك أو قس .

و « يوسف شاهين » رجل العواصف والتحديات . وهو مغامر وليس مقامر .

لماذا هذا الأطناب في « الشكر » و « التمجيد » ؟

ببساطة وبالصراحة التي تعلمناها من « يوسف شاهين » نفسه لأننا نحبه مصريًا وعربيًا ولأنّ أعماله تدلّ عليه .

و «بالصراحة اللي في بلدنا قليلة » ، كما يقول «بيرم التونسي» ، نعترف له بكل ما سبق حتى لا نرمى بالتحامل عند تناول تجربته ـ المغامرة ، ومغامرته ـ المقامرة : « وداعاً بونابارت » . أحدث أفلامه .

قصة الفيلم . . . وكيف ولد المشروع

كيف انطلقت عملية بعث أضخم انتاج مشترك عربي ـ فرنسي : « وداعا بونابارت » . سوف يندهش بعض القراء عند قراءة المعلومات التي سوف نسوقها لا على سبيل الفضح بل احتراماً لعملنا كنقّاد . « فيوسف شاهين » نخرج له الحق في قراءة التاريخ بأي طريقة وأي وسيلة كانت ونحن لنا الحق في القيام بعملنا مهما أدّى ذلك حتى ولو خسرنا صداقة مخرج عزيز علينا . ولنفرض أننا خسرنا صداقته أو حتى فزنا بعداوته . فذلك جزء من العلاقة الديالكتيكية بين المبدع والناقد .

بعد فشل « حدّوته مصريّة » ـ أحد الأفلام التي يعتزّ بها « يوسف شاهين » ، خاصة عندما أزيح عام 1982 من المشاركة في مهرجان « كان » وقوبل بأراء متناقضة في مهرجان « البندقية » في نفس السنة كان « يوسف شاهين » يعدّ لانجاز مسلسل عن « ألف ليلة وليلة » لأحدى شبكات التلفزيون الفرنسي . في تلك الفترة وبعد قدوم الحزب الاشتراكي الفرنسي للحكم تعرف « يوسف شاهين » على « جاك لنغ » وزير الثقافة الفرنسي عندما دعاه هذا الأخير الى ملتقى المثقفين الذي نظمه ذلك الوزير بمعيّة الفنانة اليونانيّة ـ الاشتراكية ، « ملينا ميركوري » : لمّا كانت وزيرة الثقافة في حكومة « باباندريو » ، ذلك الملتقى الذي جمع فيه « جاك ـ لنغ » حوالي أربعين مثقفا من البحر الأبيض المتوسط .

هناك في جزيرة « هيدرا » باليونان بدأت فكرة فيلم حول «نابليون بونابارت » . ومن يومها ـ وعلى عادته عندما يتحمس لأحد المشاريع ، لبس « يوسف شاهين » جبّة « نابليون بونابارت » وترك كل المشاريع الأخرى[1] .

كان « يوسف شاهين » في تلك الفترة داخلا مشروعاً ضخماً مع أحد الممولين العرب وهو الفلسطيني حسن القلاّ !! الذي استقر حاليًا في مصر . وكان المشروع يتمثل في بعث أهم شركة انتاج سينمائي وتلفزيون وفيديو في العالم العربي . وبعث هذا النوع من المشاريع لا يكون الا انطلاقا من مصر .

صادف ان التقيت « بيوسف شاهين » مع « حسن القلاّ » في باريس وكان الحديث يدور حول اللمسات الأخيرة لمشروع « الشركة العربية لانتاج وتوزيع السينما والفديو » .

في تلك الأثناء ، بين الخوف من فشل « حدوته مصريّة » عالميًا والبحث عن مشروع يدخل من خلاله « يوسف شاهين » السينما العالمية من بابها الواسع،وهو الذي ذاق الأمرين من الأيادي الخفيّة التي توصد أمامه الأبواب منذ أن كان يتعلّم في هوليود وهو صاحب الموهبة التي لا نزاع فيها . . . وتلك قصة أخرى لا يتسع لها مقال . في تلك الأثناء برز مشروع « نابليون بونابارت » .

وشاءت الصدف أن يختلف «يوسف شاهين»مع « حسن القلاّ » الذي واصل مشروعه . . . وهو اليوم من أحد أهم المشاريع الثقافية الناجحة حيث بعث احدى أهم قاعات العرض في القاهرة ودخل اليوم تجربة الانتاج (في شهر ماي الماضي تم تصوير فيلم «للحب قصة أخيرة» اخراج « رأفت الميهي » صاحب فيلم «الأفوكاتو» . . . . وقائمة أخرى من الأفلام بدأت تدخل طور الانتاج مع أكوام من السيناريوهات تنتظر طريقها للتنفيذ) .

ودخل «يوسف شاهين» عالم «نابليون»[2].

وتقول «الحواديث» ان «نابليون» يحمل معه اللعنة فكل من عالجه باء بالفشل . فهو كالشاعر «ابن الرومي» كل من حاول دراسة حياته مات ولم ينجز الدراسة .

وانكبّ «يوسف شاهين» يقرأ تاريخ مصر وتاريخ «نابليون بونابارت» . عندما كان في باريس اشترى «يوسف شاهين» كل ما كتب حول الموضوع . جهز له أحد الباحثين نسخا من كل ما احتوته المكتبة الوطنية في باريس عن الموضوع . رجع لأرشيف الصور بحثا عن طريقة لمعالجة الموضوع .

نحن نعلم أن «يوسف شاهين» ليس له باع في التاريخ فهو يتحرك بالحس . هكذا فعل في فيلم «الناصر صلاح الدين» . كان وقتئذ يحبّ جمال «عبد الناصر لحدّ الجنون» حتى أنه صهر في شخصية الناصر صلاح الدين شخصية عبد النّاصر . وكان قد اخرج ذلك الفيلم الرائع والجميل (ويا ليت « يوسف شاهين » يعيد توزيع الفيلم عربيًّا) ببعض الملاليم . و «يوسف شاهين» مبدع في اخراج الافلام الكبيرة بملاليم قليلة .

وهكذا لم يحاول في تناوله لقضية الحملة الفرنسية عن طريق فيلم «نابليون بونابارت» .

وفي احدى ليالي « مهرجان أيام قرطاج السينمائية » كنا اجتمعنا ، مجموعة من المخرجين والنقاد ، وكانت جلسة تصالح بين « يوسف شاهين » و « محمد الأخضر حمينة »[3] حول سوء تفاهم بسيط بين أخوين يحبان بعضهما حبا كبيرا ، وشاءت الصدف أن يكون كبيرا السينما العربية غاطسين في مشاريعهما . كان « يوسف شاهين » يتنفس « نابليون » ويأكل مع « نابليون » . ولم يكن يسقط شخصيته على شخصية قائد الحملة الفرنسية . كان العنوان الأولي « نابليون في مصر » .

أما « محمد الأخضر حمينة » فكان مسكونا بشخصية «الأمير عبد القادر» . كان يلتهم كل ما يوجد أمامه من كتب حول «الأمير عبد القادر» ويتنفس «الأمير عبد القادر» . وكان في تلك الجلسة لم ينقطع عن قراءة صفحات من كتاب عن «الأمير عبد القادر» أمام الحاضرين .

والطريف في تلك الجلسة ، وهذا ما قاله «يوسف شاهين» ، أنّ : «نابليون كان قد عاش في الشرق الأوسط غازيًا ، والأمير عبد القادر عاش في الشرق الأوسط منفيًا شردا ، وكنا ننتظر كيف سيدخل كل من المخرجين الكبيرين الى فيلمه ويخرج منه . وكنت اتمنى ان يردد المخرجان مع «الجنرال ديغول» عندما زار أول مرة لبنان : « جئت الى هذا الشرق المعقد بأسئلة بسيطة » .

ودخل «يوسف شاهين» مرحلة السيناريو . وبعد أن قرأ كل مراجعه وصل الى نتيجة : «إن معالجة علاقة العرب بالغرب في تلك الفترة لا تمر عن طريق شخصية «نابليون بونابارت» «ومن ثمة غيّر عنوان الفيلم وأصبح «وداعا بونابارت» . وعلى حدّ قول « يوسف شاهين : « أنّ ليست له علاقة مع نابليون » . واستقرّ اختيار « يوسف شاهين » على شخصية « كافارلّي » التي تحولت شيئا فشيئا الى الشخصية الرئيسية في فيلم « وداعا بونابارت » .

وهكذا نطرح هذا السؤال :

« من هو كافارلّي » . . . . ؟

(لويس ـ ماري ـ جوزيف ـ ماكسيمليان ـ كافارلّي . هذا اسمه الحقيقي والطويل . ولد بمنطقة « اللنغدوك الأعلى » عام 1756 . عالم بارع في علوم الرياضيات ، قرر أن يعمل في الهندسة العسكرية ، ويقوم في نفس الوقت بتربية أخوته التسع اليتامى . بدأ حياته العسكرية بنجاح في جيش الرين . كان يحمل الروح الثورية لكنه كان موالٍ للملك لويس السادس عشر . سجن مدّة اربعة عشر شهرًا ثم جدد تطوّعه تحت قيادة الجنرال «كليبر» عام 1795 مرة اخرى لحرب ممر « الرين » ، وتحت قيادة « مارسو » جرح في ساقه اليسرى التي قطعت وبقطعها توقفت حياته العسكرية .

وعند رجوعه الى باريس ، دخل مرة ثانية الى «المعهد» (تلك المؤسسة التي تضم خيرة علماء فرنسا) وهناك اكتشفه « نابليون بونابارت » الذي كان يعدّ آنذاك للقيام بالحملة على مصر . ونصبّه رئيسا للهندسة العسكرية عام 1798 برتبة جنرال .

وقد باشر « كافارلّي » عملية نزول الجيوش الفرنسية على أرض مصر ونسق أعمال العلماء المشاركين في الحملة البونابارتية . كان « كافارلّي » يتمتع بشعبية لدى الضبّاط ، وكذلك بتقدير الشعب المصري الذي حاول أن يندمج في صلبه .

وعند حصار مدينة « عكّا » جرح في ذراعه اليسرى وتوفّي على إثر قطعها .

وقد نعاه « نابليون بونابارت » بهذا النص : « خسر الجيش الفرنسي احد قادته الأبرار . وخسرت مصر أحد أهم مشرّعيها ، وخسرت فرنسا أحد أهم مواطنيها ، وخسر العِلْمَ رجل كان يقوم فيه بدور كبير » .

كان كلام «نابليون» هذا قيل أثناء تأبين « كافارلّي» المدفون في أرض مصر في أواخر شهر أفريل 1799 .[*]

ومن هنا يأتي بعض التفسير لاختيار « يوسف شاهين » لشخصية « كافارلّي» كشخصية رئيسية لفيلم « وداعا بونابارت » . ذلك الفيلم الذي وضع له مخرجنا حكاية كالآتي :

« وداعا بونابارت » . . . حدّوته حبّ مصريّة - فرنسية

قصّة الفيلم ؟

(منذ اللقطات الأولى من الفيلم نجد أنفسنا داخل دوّامة . دوّامة « يوسف شاهين » المعروفة . ذلك الرجل الذي لا يهدأ له بال . يريد أن يفهم . أن يعرف . كـ «كافارلّي» نفسه .

(فتاة مسيحيّة تدير أيقونة عرض الحائط قبل أن ترمي بسلّم صنع من حبال من مسدٍ عَبْرَ الشبّاك . «علي» (محسن محي الدين) لا يريد الصعود يذهب مع صديقه فوق رمال الشاطىء ، وراء سور الاسكندرية ليكتشف في الأفق المراكب الحربية القادمة من فرنسا . كان ذلك يوم غرّة جويلية/يوليو 1798 . «علي» لا يخاف من قدوم الفرنسيين هو الذي علّمه أحد التجّار ؛ «السيد ديكوان » (كلود سرني) الذي علمته زوجته الأدب الفرنسي والذي قال ذات يوم لـ «علي» انه مُنذُ الثورة الفرنسية عام 1789 : « الناس في فرنسا سواسية ، وإذا أقلق مواطنا تغضب كل الجمهورية » .

الجنرال « بونابارت » قدم من فرنسا الى مصر « لتحريرها من المحاربين المماليك » ، جنود سلطان الباب العالي ، ويريد « تحرير مصر وتحويلها من مقاطعة عثمانية الى دولة مستقلة . . . . » .

« يوسف شاهين » يختطف بعض الحركات والنظرات ، وتحركات العساكر في براعة «يوسف شاهين » السينمائية المعهودة . الكاميرا تتحرك . تتنقل . ثم تتوالى لقطات سريعة متبعة تحولات عواطف الشخصيات وأحساساتهم .

نشعر بأرض مصر . نشتم رائحة التراب والريح والشمس .

أسرة الشاب «علي» . أسرة ممزقة . الأخ الكبير «بكر» قومي حتى النخاع . الأم (محسنة توفيق - مثلت دورها ببراعة) واعية وفطنة عندما تقول : « الفرنسيون كالمماليك يمتصوننا كالعلقة » أبٌ بسيط لحدّ السذاجة . خبّاز الذي أبى رغم قدوم المستعمر مواصلة اعداد الخبز . ثم العلاقة الحلوة - المرّة التي تربط «علي» و «أخيه» يحيى بالجنرال «كافارلّي» علاقة غامضة مرتبكة تصل أحيانا لحدّ الشك في وجود علاقة شذوذ جنسي بين «علي» و «كافارلّي» .

« كافرلي » هو المحور الأساسي للفيلم . ذلك الرجل الذي عرفناه سابقا وضعه «يوسف شاهين» كما هو . شخصية خاصة ، بعواطفه ، وعلمه ، بعقدة المعاق وعظمة القائد . ممّا جعل العرب في مصر لحدّ اليوم يحترمون شخصيته . لأنّ « كافرلّي » أراد ان يعرف العرب بالحضارة الفرنسية وفرنسا بالحضارة العربية . كان يقوم وحده بدور « معهد العالم العربي بباريس » اليوم . كانت فكرة « كافرلّي » لتقريب الحضارات العربية والفرنسية هي الفكرة التي ادّعى من أجلها «نابليون بونابارت » القيام بحملته في مصر وتبرير «جنونه» في اجتياح أرض النيل . فقد حمل «نابليون» معه الى مصر 167 عالما . نعم ! تتراوح اعمارهم بين 15 و60 سنة . من بينهم المهندس «مونج» وعالم الكيمياء «برتولي» والرسام «ردوتي» ، وعازف بيانو وشاعر ، لكن في الطريق نسي «نابليون» الثقافة والحضارة واهتم بالمجد المكتسب من الانتصارات العسكرية .

العلاقة المريبة بين «كافارلّي » والشاب المصري ، أصبحت عند «يوسف شاهين» فرصة لاستعارة شيء من الغموض . يدّعي «يوسف شاهين » ان بطليه «علي» (الذين يمثل الشباب المصري) و «يحيى» (الذي هو في الأساس «يوسف شاهين» نفسه . وشخصية «يحيى» برزت في «اسكندرية ليه ؟» وفي حدوته مصرية . حتى التشابه بين الشاب الذي مثل ذلك الدور بكل ركاكة و «يوسف شاهين» نفسه بارزة ومقصودة) ، يدعي «يوسف شاهين» أن «يحيى» و «علي» ليسا شاذين جنسيا ولا متعاونين مع الاستعمار . لكنهما يقبلان ذلك الوضع ، حبّا في الوطن . غير أنّ «كافرلّي» ، رجل العقل والقلب ، واع جدا أن حبه للشاب «علي» لا يتعدى حب المستعمر (بكسر الميم الثانية) للمستعمر (الفتح الميم) . ذلك الحب هو نوع من الاغتصاب لا أكثر ولا أقل ويقولها في الفيلم : «علي» أحبّك أقل ، لكن أحسن بكثير » . والذي يعرف «يوسف شاهين» يعلم ان هذه الجملة تأتي على لسان : «يوسف شاهين» دائما في الحياة اليومية .

في «وداعا بونابارت » يقف «يوسف شاهين » ضد «نابليون» (الـذي مثله بكل براعة « بـاتريس سيـرو » . والغريب ان وجه الشبه بين الممثل و «نابليون» نفسه مـدهش) . سخر «يـوسف شاهـين» المخرج المصـري من «نابليون» الغازي الفرنسي ، جعله مرتخ ، كذّاب ، عاجز ذهنيًا ، حتى خُطبه يحفظها قبل الادلاء بها ، وفي كثير من الأحيان ينساها . حتى الحادثة المشهورة والمتمثلة في ذهاب «نابليون» يوم المولد النبوي الشريف الى المسجد[4] (كما أكد ذلك الدكتور محمود عمارة) ومحاولا الصلاة مع المصلين ، لم يستغلها «شاهين» وأتى ذلك المشهد ركيكا دراميًا .

وحتى ينتقم « كافارلّي » العالم من «نابليون» الباحث عن المجد ، قدم في أحد الحفلات «عليّا» الشاب المصري متنكرا في زي «نابليون» . هكذا يقدم يوسف العرب واقفين كاللعبة في مهبّ الرياح ، بين غضب علماء حماة الحضارة الاوروبية وبين غطرسة غزاتنا .

والحبّ الذي يتكلم عنه يوسف شاهين ؟ أي حبّ ؟ لكل انسان تعريفه لهذا المفهوم الذي بات مسلما أنه سبب خراب العالم . الحروب والخلافات ، الأرث والسلطة ، كلها مبنية عن الحبّ . هل هو حب الوطن ؟ أو حبّ عادي ؟ حبّ صادق ؟ أو حبّ شاذ ؟ اعتقد أن شذوذ «يوسف شاهين» في حبّه بارز في هذا الفيلم . هناك الحبّ القاتل . (الذي رفضه «محمود درويش» عندما صاح : « انقذونا من هذا الحبّ القاتل ») والحب المنعش .

لكن ، ألم يقل «يوسف شاهين» نفسه في الحوار : « شرارة واحدة قادرة على ابتلاع كل جمال العالم . وأخرى قادرة على تحويله الى رماد » . هكذا يموت «يحيى» محروقا في انفجار أسهم نارية تلك التي تستعمل في الحفلات الليلية . هكذا يكتشف جنود «نابليون بونابارت» انهم سوف لن يشاهدوا بعد ذلك أرض فرنسا . ثم يقول الخبّاز ـ الشاعر ، أبو «علي» : « حاربنا ، احببنا ، وبعد الحبّ بكينا » . ثم يقف «علي» أمام الاهرام . ويغني « أنا المصري أصيل الفرعي بنيت الحضارة بين الهرمين » وربّما هنا يكمن فحوى الفيلم . وهنا نكتشف أن «يوسف شاهين » عندما كان يعدّ الفيلم قرأ كل الكتب حول التاريخ المصري لكنه لم يقرأ التاريخ المصري . وهذا هو سبب مغالطته المتفرج في قراءته للتاريخ . وآمل أن يكون ذلك عن غير قصد . كيف ؟

الذي يلعب بجمر التاريخ تحترق أصابعه ؟

نصيحة نقدمها لـ «يوسف شاهين» . الحبّ وحده لا يكفي . هل يعرف مخرجنا أنه عندما طالب "توفيق الحكيم» بالطعام لكل فم نسي أنّ أمتنا العربية في حاجة كذلك الى إيمان . لكل قلب ، وعقيدة لكل عقل ، وتاريخ نفتخر به .

عزيزي «يوسف شاهين» تعال ندخل التاريخ لكي نكتشف معا ما قد سهيت عنه . وقبل ذلك أقول لك حذار من التاريخ فالذي يلعب بناره تحترق أصابعه .

أولا : أضيف لك معلومات لم تقرأها «عن كافارلّي» . حتى تعرف من يمثل ذلك الشخص ـ العالم . أنت تعرف أن أخبث استعمار في العالم هو الاستعمار الفرنسي لأنه يدخل بيتك ويأخذ كل ما عندك ، ثروتك . وحتى حضارتك من باب بعث الحضارة والتمدّن والثقافة . وأعطيك مثلا بسيطا ، لو كان الشعب الفرنسي متحضراً لأرجع المسلّة

المسروقة والواقفة اليوم بساحة «الكونكورد» . و «كافارلّي» هو من أولئك العلماء الذين يـوظفون علمهم لأخبث عملية وهي تبرير الاستعمار . وشخصيّات مثل «كافارلّي» يعج بها تاريخ فرنسا . وأعطيك نموذجا . هـل تسمع «بفانتور دي باردي » ؟[6] ربما لا . هو نفس «الكافارلّي» الذي استعمله الاستعمار الفرنسي في المغرب العربي . كان عالماً ، يفقه اللغة العربية ويعرف كل اللهجات العربيّة . عمل بالسفارات في « تونس والجزائر » وكان عمله الظّاهر هو مترجم في السفارة الفرنسية لكن التاريخ كشف انّ أهم مؤلف تركه لنا هو « تونس والجزائر في القرن الثامن عشر » وهو كتاب قيّم ولا يتعدّى التقارير الشّبْه البوليسية والتي اعتمدها الجيش الفرنسي لاحتلال «الجزائر» ثم «تونس» وليس من قبيل الصدف أن «فانتور دي باردي » كان هو أيضاً من مصطحبي نابليون ومات هو أيضاً في « حكا » ، وهذا من قبيل الصدف يوم 15 ماي 1799[7] أي اسبوعين بعد وفاة « كـافارلّي » بـالتدقيق . وكـان «نابليون» قد كتب للديوان في القاهرة معلنا موت «فانتور دي باردي » : « مات فـانتور . خسـارة كبرى لمصر وفرنسا » .

وحول «نابليون» كان أثناء الحملة الفرنسية مجموعة كبرى من أولئك العلماء ـ الغزاة تلك الشخصيات الكلبيّة ـ القذرة المتسترة وراء العلم والمعرفة .

ولمعلوماتك أن علماء «العرب» كانوا أشرف من علماء الغرب في علاقتهم مع الطغاة . تذكر «ابن خلدون» عندما طلب منه «ميترلنك »[8] ان يبقى معه ـ لينهل من علمه ـ فما كان الا أن رفض «ابن خلدون» العرض وسافر . وتذكر ان كذبة قدوم «نابليون» لمصر هي لتقديم الحضارة والعلم . فتستره وراء ذلك من أجل أغراض استعمارية كشفها التاريخ[9] . صديقك « كافارلّي » الذي نراه في فيلم «وداعا بونابارت» أتى لمصر بالاسطرلاب ليعلم «عليّا» علوم الفلك ، لكن نسيت أنت و «كافارلّي» أن ذلك الشاب يحمل في دمه علم الفلك وان الاسطرلاب المتبجح به «كافارلّي» هو من اختراع «البيروني» العربي ـ المسلم . وأن المطبعة التي قدم بها «كافارلّي» من ايطاليا والتي استغليتها أنت في فيلمك تعطلت وأوّل مطبعة حقيقية في مصر قدم بها «محمد علي» المملوك ونجحت المطبعة ـ لأن محمد علي حمل الحس المصري ـ ومطبعة «محمد علي» نشرت العلم والنور في العالم العربي ، وتعطلت مطبعة «كافارلّي» لأنها كاذبة . وبقيت مطبعة «محمد علي» الى حدّ اليوم في «بولاق» كما هو الأمر لمكائن حلج القطن[10] .

والتاريخ يبرهن بالوثائق أنّ قدوم «نابليون» لمصر كان مؤشرا على طمع الفرنسيين المعروف لاختلاس حضارة مصر وحسدا في شموخ تلك الحضارة التي بناها الانسان المصري من الفلاح الفصيح الى أبسط مواطن بحيّ «شوبرا» ، ألم تقرأ رسالة الداهية «تاليران» الذي قال فيها « إن جميع تجارة البحر المتوسط يجب أن تنتقل الى أيدي الفرنسيين . تلك هي الرغبة الخفية لحكومة الادارة ثم انها ستكون النتيجة الحتمية لمركزنا في ذلك البحر المتوسط ومصر التي كانت فرنسا تتمنى على الدوام الاستيلاء عليها هي بالضرورة من نصيب الجمهورية »[11] .

ولو رجع «يوسف شاهين» الى أحد أهم الكتب المدونة علميا وموضوعيا حول الحملة الفرنسية أي «بونابارت في مصر » للمؤرخ الامريكي «كريستوفر ميرولد » (ولا أدري لماذا اختفت ترجمته العربية من الأسواق ولم يعد طباعته أحد) . ؟

يقول هيرولد : « لم تعط الحملة البونابارتية الى مصر الا الخسارة في الأرواح وخراب المنشآت » . فالتاريخ كان يعلن أن تغيير «مصر» لن يقع لا محالة الا بأيدي ابنائها . وحتى أن الاعجاب الذي نكنه «لشامبليون» الذي فكّ رموز الكتابة الهيروغلفية ـ والذي نعترف له نحن العرب لذلك ـ كان ممكنا على أيدي عالم آخر حتى ولو بعد قرون . واكتشاف المعالم الانسانية الكبرى سوف يتعرف عليها المصري الذي دفعه علماء الآثار الفرنسيون والجوع الى بيعها بأرخص الاثمان ، حتى وان لم يزحف «ديزيه» ـ ذلك الجنرال الفرنسي ـ الى الصعيد[12] .

فكان على «يوسف شاهين» أن لا يغترّ بعمل «كافارلّي» الذي أتى لمصر بمطبعة تعطلت ، وطواحين الهواء التي لا حاجة للفلاح المصري بها حيث أنه مالك النواعير ولوالب المياه منذ القرون الغابرة . وان الجملة التي قالها «كافارلّي» :

« الأرض لخادمها » والتي اعجبت «يوسف شاهين» قالها أبو ذر الغفاري» وكانت شعار «القرامطة» . اقرأ التاريخ يا «يوسف شاهين» . تاريخ العرب .

وكيف تتلاعب بتاريخ اجدادك في الاسكندرية . الاسكندرية التي يفتخر بها «يوسف شاهين» ربّما لأنه لا يعرف من الاسكندرية الا التي شيّدها الاستعمار الانجليزي لأنه من أصل لبناني . والا كيف يجهل من ابن سليم حبّان «محمد كريم» حاكم الاسكندرية (في السناريو لا في الفيلم) ـ ولا ندري لماذا شاهين عدل عن ذلك ـ مبرزاً أنّ محمد كريّم لا يحب النضال ، في حين أن محمد كريم ناضل ولم يستسلم وحكم عليه «نابليون» بالاعدام[15] .

والآن نقف في أحرج نقطة في الفيلم . وأوضح هنا أنني انطلق من الفيلم ومن المعطيات التاريخية . والذي يشتم من كلامي هذا مغازلة أي تيّار ديني متعصب أوضح له أنني لست مع مصر السيف ولا مصر المصحف . أنا مع مصر الانسان ، واعترف بالرغم ما يعج به تاريخ مصر من احداث تدلّ على سكوت المصريين ، عندما يأتيهم ساسة يستعملون السيف والمال .

ان طريقة «شاهين» تقديمه ردود فعل علماء الأزهر ومقاومة الشعب المصري «لبونابارت» وكأنها ردّة فعل المتعصبين من المسلمين سابقة خطيرة . في عام 1798 لم يكن يوجد في مصر ولا في العالم العربي ـ الاسلامي ما يسمى بالتيار السلفي أو الاخوان المسلمين أو «المتعصبين» . كانت شحنة النضال تمر من الشعب للغازي عن طريق الفقهاء المتعصبين . وقد ذكرهم التاريخ »[16] (وأنت يا «يوسف شاهين» تذكر في أحاديثك «الجبرتي»[17] والشيوخ الستة معروفين واسم «أحمد الشرقاوي» يعتز به تاريخ مصر .

لماذا لم تستغل ذلك المشهد السينمائي الجميل ، عندما احتفل الفقهاء في بيت «البكري» وكيف نقلوا الى القلعة وكيف قطعت رقابهم وماتوا شهداء مصر . لماذا تسكت عن أولئك الابطال[18] .

الشعب «المصري» لم يكن يرزح تحت نير الدّراويش القابعين في أوكار «الخفافيش» كما نراه في فيلمك .

الشعب المصري ليس أصيل فرعين كما يقول البطل في آخر الفيلم ـ وهو يقصد أصل فرعوني ـ قبطي وأصل عربي ـ مسلم ـ ، مصر أصيلة فروع عدة والنيل فعلا هو ملتقى الحضارات . ومصر لم تبن الحضارة بين هرمين . لا ! يا «يوسف شاهين» لا يوجد في مصر هرمين فقط : (خوفو) و (خفرع) وبسّ . تلك هي مقابر المتجبرين والأغنياء ، و «علي» بطل فيلمك ابن الشعب بنى الحضارة حول الاهرامات الكثيرة . تلك الاهرامات التي قال عنها «نابليون» حسداً وطمعا : « انّ مجموع حجارة الاهرام الثلاثة قادرة على بناء سور حول فرنسا كلها ارتفاعه ثلاثة أمتار وعرضه 30 سنتمترا » . أي ما هو كاف لحماية فرنسا . وعندما وصل «نابليون» الى الأهرام قال : « من فوق هذه الاهرامات أيها الجيش الفرنسي ، أربعون قرنا من الحضارة تترصد لكم » . وهو يعرف ما يقول ، والحضارة التي يقصدها «بونابارت» ليست الحضارة الفرعونية فحسب ، بل هي الحضارات الفرعونية ، والاسلامية ، الفاطمية منها والمملوكية . . . ولا أحدّد لك حضارات مصر . وإن قرأ «يوسف شاهين» قراءة جيدة لتاريخ مصر لعرف أنّ أكثر الشعوب العربية «خبثًا» ايجابيًا ـ أي ذلك السكوت المؤذي رأسا لانتصار الشعب ، هو سلاح الانسان المصري . وانّ الشعب المصري لا ينحني أمام هرطقة الشعراء والفنّانين .

إقرأ ابن بلدك اللبناني «شبلي شميل»[19] عندما قال : « وهل تداس رقاب تأبى أن تداس » وهو شعار جميل لكن «شبلي شميل » مفكر لبناني تقدمي النزعة ، والتفكير ، أتى الى مصر فرارا من طغيان الاتراك ، ولأنه لم يستشعر أبدا دفء الايمان بالجماهير ظلت كلماته هائمة في الهواء بعيدة عن وجدان النّاس ولم يجد سبيلا سوى أن يتحالف مع الانجليز (أعداء مصر) ضدّ الاتراك (أعداؤه) .

(. . . واقرأ معنا يا « يوسف شاهين » أنه « عندما أتى المعزّ لدين الله الفاطمي الى مصر غازيًا بحدّ السيف معلنا أنه «فاطمي» أي أنه من نسل فاطمة بنت الرسول ، أتعبه الفقهاء المصريّون كثيرا عندما أرادوا أن يتحققوا من نسبه . . . . اتعبوه الى الحد الذي دفعه أن يكشف النقاب عن وجهه الحقيقي ، عن نسبه الحقيقي ، فأخرج سيفه من

غمده ، وذهبه من كيسه معلناً : « هذا حسبي ، وذاك نسبي » وتمتم المشايخ معربين عن كامل اقتناعهم .

أين تقف أنت في تعاملك مع العرب بين السيف وكيس الذهب .

وحتى نستعير من الفرنسيين جملة من أحد كبار شعرائها : « جاك بريفير » اذكرك « أن التاريخ لا يعيد نفسه بلا يتأتأ » ونحن لسنا في حاجة الى فأفأة في التفكير . نحن اليوم في حاجة الى وضوح في الرؤيا ..

« يوسف شاهين » والحملات المزعومة ....

انبرت بعض الأقلام الساذجة في الدفاع عن «يوسف شاهين» مهاجمة بعض من أعطوا رأيهم في «وداعا بونابارت» (السيناريو والفيلم) ، ونسيت تلك الاقلام التي قدمت توًا من أصول أخرى لتحشر نفسها في السينما والتاريخ تهاجم كبار الحيّ . فهل يعقل ان تطال يد تلك الأقلام من كبيرنا «سعد الدين وهبة » ورمي «مصطفى درويش» بالحماقة .. من عرّف تلك الاقلام بالتاريخ ؟

« يوسف شاهين » ليس في حاجة للدّفاع عنه . أعماله تدل عليه . وفلمه هذا «وداعا بونابارت» غلطة كغلطة «بونابارت» نفسه عندما قام بحملته ضدّ مصر ، حتى ينجو «يوسف شاهين» ويقول انه الذي نصب « سعد الدين وهبة » نقيباً للسينمائيين[(3)] . ارجع الى ربّك يا «يوسف شاهين» ولا تنس ان النقابات المهنية في مصر على الأقل أكثر النقابات في العالم العربي وحتى في العالم ديموقراطية وانها تعتمد على الانتخاب .

وفي الختام نجدّد حبّنا « ليوسف شاهين » لأنه رجل المغامرة والتحدّي . و «يوسف شاهين » الذي هرب من القطاع العام وتاه في بيروت ، وجرّب الانتاج المشترك . «يوسف شاهين» الذي بكى في اسبانيا عندما سمع «والله يا زمان يا سلاحي»[(4)] بعد نكسة 1967 . «يوسف شاهين» الذي ربح في كل أفلامه المصرية وخسر في انتاجاته المشتركة مع الدول الأوروبية («رمال من ذهب» مع اسبانيا ، «الناس والنيل» مع الاتحاد السوفياتي ، واليوم «وداعا بونابارت» مع فرنسا) والذي ربح كلما أخرج فيلما مصريًا بملاليم حتى لو أدى ذلك الى الجوع . «يوسف شاهين» بفيلمه هذا وبالرجوع لأعماله الثلاثين السابقة أنه مصري .... مصري .... ومصري ....

لا نقول لك « وداعا يوسف شاهين » كما يقول العنوان .... نقول لك « مرحباً بك يوسف شاهين » مصريًا وعربيًا وفنّانا كبيراً .

هوامش ومراجع

(1) كان ذلك المشروع احدى ثلاث مشاريع ذكية .قابعة في رأس وزير الثقافة الفرنسي وهو الداعي الى تطعيم الثقافة الفرنسية بثقافات أخرى شريطة ان تجد فرنسا حسابها ماليًا وتاريخيًا ومجدًا واعلاميًا .

المشروع الأول كان حول «دانتون» وأنيطت مهمة انجازه الى المخرج البولندي الشهير : « اندري فايدا » وفشل ذلك الفيلم فشلا تجاريًا ذريعا .

وثاني المشاريع «بونابارت » وثالثها «ران» للياباني «كوروزوا» . ونال الفيلمان الأخيران نفس مصير «دانتان» حيث هجرهما الجمهور في البلد الممول وتحولا الى أفلام تلفزيون كما ابتت الأحداث اليوم وكما فشل «وداعا بونابارت» في مصر حيث لم يتم عرضه أكثر من ثلاث أسابيع .

(2) كتبت هذه الدراسة بعيد عرض « وداعا بونابارت » أي في شهر ماي 1985 ، بعد ذلك اتسعت عدد قاعات العرض على ملك «حسن القلاّ » وعن طريق شركته النشيطة : «الشركة العالمية للتلفزيون والسينما» إذ بلغت أربع قاعات عرض في القاهرة وأخرى في الاسكندرية كما تم انتاج فيلم «الطوق والأسورة» عن رواية «يحيى الطاهر عبد الله» واخراج خيري بشارة ، كما وافقت الشركة على انتاج أفلام لكل من «داود عبد السيد» و «مرزاق علواش» و «ميشال خليفي» ولفيف آخر من المخرجين العرب .

(3) كتبت هذه الدراسة قبل الحملة التي أشعلها «محمد الأخضر حينة» عندما اتهم «يوسف شاهين» بالسرقة في حديث بمجلة «الجري أكتيولتي» واعادتها «جريدة الشرق الأوسط » . وللتنبيه عرف «محمد الأخضر حينة » باندفاعه وبداء تظخم الشخصية والعظمة وقد أطلق تلك الحملة على «يوسف شاهين» متحسبا للحملة التي قام بها ضدّه المخرجون الشبان في الجزائر .

(4) ربّما كان «يوسف شاهين» ليس على علم بهذه الحقائق لكن الملحق الصحفي الذكي المصري الأصل والمتمركز في روما ، ويعمل لحساب السينما الفرنسية أورد هذه المعلومات التي صدرت في الكتاب الصحفي الموزع في مهرجان «كان» . سيمون مزاحي اليهودي الأسكندراني مختص في ترويج الافلام بين ايطاليا وفرنسا اعلاميا على مستوى عال .

(5) أرجع الى كتاب الدكتور ثروت عكاشة القيّم مصر في عيون الغرباء ، من الرحالة والفنانين والأدباء . (القرن التاسع عشر) ، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب صفحة 32 . « وقد اعترف نابليون وهو في منفاه بجزيرة سانت هيلانة » أن سلوكه هذا كان قطعة من الدّجل ، ولكنه دجل على أرفع مستوى » .

(6) ارجع الى كتاب V.de Paradis بعنوان Tunis et Ayer au XVIII siecle نشر دار سندباد الفرنسية عام 1985 .

(7) للتذكير اتخذت اسرائيل من يوم 15 ماي عيدًا لتأسيس الدولة الصهيونية وكان ذلك تلميحًا الى أهم الأحداث التي كانت تقع في شهر مايو في تاريخ المنطقة ، هل هذا من قبيل الصدف .

(8) ارجع الجزء الأخير لتاريخ العلامة ابن خلدون الذي يعتبر نوعا من السيرة الذاتية للعلامة ابن خلدون .

(9) راجع تاريخ الجبرتي «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» . مطبعة بولاق 1875 .

(10) راجع «علم الدين» تأليف علي مبارك وما كتب حوله الدكتور محمد عمارة في سلسلة اعلام نشر دار المستقبل العربي ـ القاهرة .

(11) ذكرها مصطفى درويش في مقاله «فيلم عظيم أم فضيحة أعظم» بمجلة فديو 14 ، عدد الاربعاء 17 أكتوبر 1984 صفحة 23 و24 .

(12) مصطفى درويش ، المصدر نفسه .

(13) مصطفى درويش المرجع نفسه

(14) لو قرأ يوسف شاهين مصادره باللغة العربية لاكتشف أن ابن بلده علي مبارك في كتابه «علم الدين» يقول على لسان شخصيته الأساسية التي رفضت منطق التخلف الباقي من العصور الوسطى » مبشّرًا بمنطق جديد وفكر حديث ، ولا يقسم العالم والبشر الى «مؤمنين» و«كفار» انما الى «متقدمين» و «متخلفين» والى «اصدقاء» ـ «معاهدين ـ و «اعداء» محاربين ويدعو قومه الى مودة المتحضرين المعاهدين لما فيه مصلحة الوطن وتقدم بلاد الاسلام ... »

(دكتور محمد عمارة المرجع السابق) .

(15) الجبرتي ككل مدون للأحداث هو كاتب تاريخ في خضم الحدث فمن الطبيعي ان يكون قد كتب التاريخ بطريقة للنشر (أو النسخ في ذلك الوقت) وأخرى لتنشر بعد وفاته وهذا ما فعله المؤرخ التونسي ابن أبي الضياف في «اتحاف اهل الزمان» . فكان على «يوسف شاهين» أن يرجع الى كل نسخ تاريخ الجبرتي حتى يفهم ما يقصده هذا الأخير من «كلمة» همج » التي يلمح لها شاهين في الفيلم .

(16) ارجع الى كتاب د . رفعت السعيد حول الشهيد شهدي عطية الشافعي (دار شهدي للنشر 1985) .

(17) المرجع السابق .

(18) في حديث «لسلوى التميمي بمجلة كل العرب .

(19) ارجع الى كتاب «السينما العربية 84» تأليف «عبد الكريم قابوس» .

فيلم غرافيا يوسف شاهين :

بابا آمين : 1950
ابن النيل : 1951
المهرج الكبير : 1952
سيدة القطار : 1952
نساء بلا رجال : 1953
صراع في الميناء : 1956
ودعت حبك : 1956
أنت حبيبي : 1957
باب الحديد : 1958

جميلة الجزائرية : 1958
حب الى الأبد : 1959
بين ايديك : 1960
نداء العشاق : 1960
رجل في حياتي : 1961
الناصر صلاح الدين : 1963
بياع الخواتم : 1965
رمال من ذهب : 1967
الناس والليل : 1968 ـ 1970
الأرض : 1968
الاختيار : 1970
العصفور : 1972
فجر يوم جديد : 1974
عودة الابن الضال : 1976
الاسكندرية ليه : 1978
حدوته مصرية : 1982
« وداعا بونابارت» : 1985
تحت التصوير :
« اليوم السادس » : 1986



سلطة الوهم في "مراتيج" النالوتي

احميدة الصولي

○ ملاحظة :

أحسست وأنا أقرأ رواية عروسية النالوتي « مراتيج » ان شيئا ما لم تكتبه صاحبة الرواية .. لا أدعي انني اقرأ الغيب وانما من خلال تتابع الأحداث والتصاعدية الدرامية للمواقف والمشاهد يبدو أن هناك أشياء أو حالات او لست أدري قد تجاوزتها الكاتبة أو هي اهملتها او لعلها لم تتفطن اليها وهذا الاحتمال الأخير بعيد جدا .

....

تنبهنا الكاتبة من خلال « مراتيج » الى أن الرواسب وقوانين الوراثة ثابتة مهما تغير الزمان والمكان .. وان التعليم ومعانقة الحضارة الأخرى وتنامي الوعي لا تستطيع ان تخلص صاحبها من الموروث السيء والأفكار الباطنية التي يربى عليها الفرد منذ صغره . هي تعرض حالات من النضال السلبي لمجموعة من الطلاب الذين غادروا أرضهم لتلقي العلم فإذا هم اشتات ومزق تتلاعب بكل منهم ريح ايديولوجية غير محددة المآرب والأهداف . طلبة في فترة تفجر الطموحات .. يعيشون على زهو النظريات ويحلمون بتحقيقها ولا يقبلون بالتفريط في جزئية منها .. هم يحلمون بالمدينة بل بالمدن الفاضلة تلك التي تتميز فيها الواحدة عن الأخرى بقدر ما يتميز تصور كل واحد منهم لها عن الآخر .

لقد استخلصت عروسية النالوتي حقيقة واقع أبطالها في الرسالة التي نسي المختار ان يودعها البريد حيث تقول على لسانه : عندما نكون في قمة الفتوة يمنحنا الشباب كل مفاتيح الحلم حتى مفتاح الباب السابع .

كل شيء جائز .. كل شيء ممكن . لا الحواجز ، توجد ولا الأبواب ولا حتى الأحجار في الطريق فننطلق نشرع لألف وسام . نحلم مثلا .. ان نصبح أبطالا رياضيين واعلاما أدبيين وزعماء سياسيين وموسيقيين أفذاذا و .... حتى بهلوانيين نأتي المعجزات . لم لا ؟ كل شيء جائز .. كل شيء ممكن .. (ص 79)

في هذه الرواية « مراتيج » الصادرة عن دار سراس للنشر سلسلة ابداع في 81 صفحة من الحجم المتوسط استطاعت عروسية النالوتي أن تقدم لنا لوحات في منتهى الجمال اللغوي خاصة .. اذ بدت كلماتها وصورها وجملها منتقاة ومبنية بعناية ولا مجال فيها للاسقاطات .. انها تتنفس برئات شخصياتها ولكن ليس كل الهواء وتتحدث من خلال طموحاتهم وترفع شعاراتهم لكنها تخفي فصولا منها .. وإذا ما تحدثت لا تتخذ الأقنعة ولا اللعب بالكلمات .. تفصح مباشرة وبلا تردد او تلعثم .. وظني أنها إذا ما شعرت بحرج ما في احدى الفقرات تزيلها ...

مجموعة من الطلبة في باريس .. يتقاسمون الغربة والاحساس بها .. كما يتقاسمون حب وطنهم تاتيهم الأنباء من

مختلف المصادر ويناقشون ما يجد في أرضهم ويختلفون في وجهات نظرهم .. لكنهم مشدودون لهدف واحد هو ان يصبح بلدهم سعيدا . وككل المجموعات لا بد لها من زعيم .. وزعيم هذه المجموعة هو المختار جمية الذي ينتظر الجميع تقريبا خطبه والمقترحات التي يتفوه بها .. وتحدث دائما خطبه كثيرا من الجدل والأخذ والرد .. ولكن حتى المختار جمية يؤمن في قرارة نفسه انه لا يملك حلا لمشكلة .. انها الاجتماعات والخطب والاقتراحات والنتيجة ؟ ... صديقه الهادي وزميلتها جودة يشكلون ثالوث التحرك في مسرح مراتيج .. ولكن الحالة المسيطرة في كل الأحداث والمشاكل التي طرقت في الرواية هي حالة الانشداد الى الأرض وغيرتهم عليها .

الكاتبة تتصرف في احداث روايتها بوعي تام فقد جمعت بين تصوير الحالات الاجتماعية لابطالها .. والدخول في أروقة تفكيرهم .. وأيضا اعتصار مشاعرهم وأحاسيسهم الخاصة جدا وهي في كل ذلك تؤكد على مستوى الوعي الذي تعيشه وكفاءتها اللغوية والأدبية .. الى جانب تصوير شعري جميل جدا . كل ذلك من خلال الربط بين الأحداث الجارية في بلادهم أواخر السبعينات .. ووضعهم كمغتربين بباريس .. وحالتهم الواعية وسيطرة المشاعر اللاواعية عليهم الى درجة من الحماسة لا معقولة عند الخطب .. ها هو الهادي يقول : لا بد من ابطال عمليات التضليل ... الآن سقطت الأقنعة وظهر كل على وجهه الحقيقي .. لا بد من الصمود والوقوف في وجههم . نحن لا يخيفنا الرشاش .. انه يخفي ضعفنا .. ونحن في أوج القوة والبطولة (ص 47) . لكن المختار يهتز لهذه الكلمات ويتحدث بينه وبين نفسه :

قوة ؟! ... أي قوة يا هادي يا رفيق ضياعي واية بطولة .. اتعقل ما تقول ؟ .. اما شعرت مرات بالخوف وانت تعود الى بيتك ؟ ... (ص 47)

ان ما يشد الانتباه في هذه الرواية انها تستند الى ذهنية واعية بمراحل التفكير والاحساس لدى ابطالها .. بأن الازمة او الازمات التي يعيشونها ليست سوى امتداد ـ مقطوع جغرافيا لما هو في أرضهم .. وتبقى الحلول المقترحة عاجزة عن تقديم أي من حاجات الناس لأن هؤلاء الابطال تزاحمت في رؤوسهم آلاف الرؤى والافكار ولم يعد الواحد منهم قادرا على تبين أي منها الاصلح .. فكان اهم شيء في ما تلقاه الواحد منهم هو الايمان بالأمر الواقع .. رغم اقتناعهم جميعا بأنه خطأ . في بيت المختار أحس ان طارقا يطرق على الباب ولما فتحه لم يجد شيئا . « واقتحمت الباب ريح جنوبية رملية عاتية نازحة من أقاصي الصحراء . داهمت البيت فجأة وكأنها كانت تختفي في أحد منعطفات البهو الطويل رابضة تتحين اللحظة لتعصف بكل ما في البيت .. تزيح الفناجين والأوراق وآلة الكتابة من فوق المكتب الخشبي الصغير وتلقي بها أرضا في دوي يجول مسالك الدماغ البشري من اماكنها . فاذا الرأس تصفق من الداخل تصفيقا ابله ...

كل ما في البيت حاد عن موقعه .. فنطّ الكرسي المتآكل الأطراف فوق المكتب يطلب الأمان . وكمد المذياع المبحوح ازيره تحت أغطية الفراش .. يعلو نداء منه تارة وتارة يغور . وتساقطت كتب الثورات على الأرض مشدوهة .. منفرجة الأوراك لا تملك القدرة على تغطية عورتها . فإذا رماد المنفضة يختلط بتجارب الشعوب المقدسة المحفوظة في الأسفار والملفات .. وينحشر داخل دواوين الشعر الرشاش يسد فوهات مدافعه .. يحرف بعض العناوين .. يغيرها .. وينفذ حروفا لم تنقط . (ص ص 5 و 6)

هذا أسلوب عروسية .. وهذه لغتها .. ولكن ما في تسلسل الأحداث والاستطرادات الكثيرة ما يمكن وصفه بالشعر بحيث تسبر الكاتبة أغوار النفس والحس والوجدان وتخرج بباقة من الكلمات التي تفوح مشاعر فياضة .. وتتدفق نبعا حيا من اللغة الصافية . وللامانة فان أي تلخيص لهذه الرواية يشوهها .. واية محاولة لدراستها فانها ستفيض على الورق المعد لها .. لأن الحالة الواحدة منها تستغرق دراستها استشهادات عديدة . أهم شيء عندي هو قراءتها . قد يعتقد البعض انها امتداد لقصصها في « البعد الخامس » ولكني شخصيا لا أرى ذلك .. فهذه تجربة أخرى .

وأعود الى ما اعتبره أهم شيء ركزت عليه الكاتبة روايتها الا وهو الموروث البيئي لأتتبع معها بعض تأثيره على شخصيتها الأولى وهو مختار جمية وأنبه الى أن هذا الموروث ليس محبة الأرض أو الأهل والأقربين أو الحنين الى موقع

الفتوة فقط . . ولكنه أيضا تلك الحالة التي تسيطر على الانسان حتى تحول مساره من اتجاه الى غيره قد لا يكون ذلك الاتجاه المعاكس . . ولكنه على أية حال تغير في نتيجته وتحول على الاتجاه المرسوم من قبل .

في الصفحة 27 مثلا بعد ان يستمع المختار الى صديقه الهادي يبين له ظروف ولهجة صياغة المنشور وما يتوجبه الموقف حيث « ان الجمهور الذي سيحضر اليوم لا يهتم بالتحاليل » وأن مواقفهم هي أساسا « نتيجة تحاليلهم الواضحة » الخ . فاذا الصور التالية تحدث : كان المختار يتتبع حركة الذهاب والاياب المتواصلة داخل المقهى وكأن الأفراد أصبحوا غير قادرين على العثور على باب الخروج . واصل متابعتهم بنظره . . وشيئا فشيئا بدأت خطوط الانشغال المحفورة بين حاجبيه تنفرج . . فيتباعد الحاجبان . . وتنبسط مساحة الجبين . . وتتمطط الشفتان طولا نحو الجانبين . . وتنفجر ضحكة من الداخل كادت ان تتفرقع في الجو لو لم يقبض عليها في الوقت المناسب . كان كل ذلك بسبب حكاية روتها له جدته عندما كان صبيا ووجد نفسه يتابع احداثها وكأنها تدور أمامه . ص ص 27 ـ 28 . ورغم ان محتوى الحكاية ساذج ويبعث على الضحك الا انه كان سببا في تحويل وجهة المختار من التأزم بسبب مواجهة الآخرين الى الانفراج فالضحك . . الجميع ينتظرون منه أن يكون بمستوى دقة الظرف ويطلبون منه الحسم في اللحظة التي « أستجدي فيها قطعة حب وذراع أم ورائحة انسان ؟ » ص 34 وبينما هو يعيش وسط ذلك التناقض » حول نظراته وسحبها على خارطة بلده المعلقة على الجانب الأيمن من القاعة وبدأ يجوبها طولا وعرضا يتوقف فجأة عند تلك الجزيرة العائمة على مياه البحر يؤرجحها الموج ويلمس اطرافها في استرسال دون ان يمتد الى حقولها الفيحاء ومنازلها المقببة البيضاء وفضاءاتها الواسعة حيث كان ذلك الصبي العفريت يجوب هضاب الجزيرة وسهولها . لا يستقر أبدا ولا يعرف قيلولة كان يبحث دوما عن اعشاش الطيور يغير مواقعها ويغمره شعور لذيذ برصد أمهات الفراخ . . . ص 35 . . وفي هذه الحالة الثابتة تشير الكاتبة بوعي تام ان المرء مهما كانت المسؤوليات الملقاة عليه وحتى في الساعات الحرجة فإنه لا يستطيع أن يتخلص من رواسب ماضيه وتستمر الكاتبة في توضيح تلك الحالة التي يعيش معها المختار لهوه ومباغتته للطيور وخنقه لها عندما يقبض عليها فخه واصلا الى البساطة التي تمر معها الأيام فيها « الناس فيها يضحكون » ليصل الى المشهد التالي : « لقد رأيت يا جدتي عندما كنت راجعا بجانب جامع المرقان : في شكل امرأة تلبس رداء أبيض فضفاضا . . قامتها طويلة . . طويلة جدا . كانت تجلس على حافة الطابية أمامي في الثنية وتمشط شعرها الطويل . . وما ان اقتربت من المكان حتى تختفي فجأة وكأنها تمتزج باشعة الشمس ثم تعود لتتراءى لي في مكان آخر الخ . . ص ص 37 ـ 38 ويستمر في سرد قصته والجدة تسمع تفسيراته وفي النهاية تقدم له الجدة التفسير الذي تعتقد انه الصحيح . . لينتقل بعد ذلك الى رفقة صديقه يوسف شعبان « أين أنت » الآن . . لا لأصحبك في ثنايا الغابات نبحث عن خيالات القائلة كما كنا نفعل بل لتنقذني من خيالات نفسي التي ستوقع بي في سرداب لا نهاية له ص 39 ويوسف شعبان حسب الرواية هو صديق المختار عندما كان في مسقط رأسه . فيجد نفسه في أشد اللحظات حرجا يحتاج اليه وهو يعلم انه يسأل عن المستحيل أن يتحقق : اغثني يا يوسف ولا تضحك مني . . كل ما بعثت لك به في رسائلي زائف ومغشوش . . مغشوش الى حد الخجل . ص 40 ويستمر في مخاطبته ليوسف الذي لن يحضر . « أنت كشيخنا الأخضر لا يستقر له قرار » ص 41

إن الصفحات بأكملها تخصصها الكاتبة لعرض هذه الرواسب المتفتقة في لحظات لا علاقة لها بها كتأكيد واضح على تكاملية الشخصية وانبنائها من مواد مختلفة . . ولعلها تبحث عن معادلة لخلاصة هذه التركيبة التي تؤمن بالشيخ المرقان الذي اختفى جامعه وضريحه دون ان يبقى أثر منهما . . ولكن السؤال التالي يجد أكثر من معنى :

« ما جدوى هذا المقام في قلب المدن المزدهرة ؟ وهذا الجري واللهاط من أجل ماذا ولمن ؟ » ويضيف : كنا هناك نشتكي ضيق الفضاءات وخافت الأنوار ونأى الناس عن الناس فها نحن الآن في الزحمة نتلاصق ونتكاثف . . وها هي أضواء الشوارع تكاد لكثافتها وقوة اشعاعها تخترقنا . فما للعشي لا ينزح عن عيوننا الرمداء رغم ما نكتحل به من جمال الخلق وابداعات الشعوب ص 47

وفي أوج النقاش حول المبادىء والحقيقة التي يجب حمايتها من أعدائها يطرح مسألة الانسحاب من المسرح . . ولكنه يرفض الفكرة ليتخلص الى : « المهم ان تعرف قوانين الأشياء حتى لا تفاجأ . . والبحر كذلك له قوانينه »

تقول : البحر له قوانين ؟ من قال هذا ؟ آه يا جدة . . أتسمعين ؟ . تعالي وحدثيه عن البحر الم يكن رجب صائد الاسفنج من قيعان البحر . . يعرف البحر ؟ ص 54 مع ذلك فرجب في آخر الحكاية لم يعد من البحر وقال شيخ هاما بالوقوف : لا أحد يا أبنائي يعرف البحر ويأمنه حقا ولا حتى رجب ص 58

لا شك ان قراءة الاعماق هذه التي تمارسها الكاتبة تنطلق من بذور تجربة عايشتها وأرادت اسقاطها على شخصيتها المركزية في الرواية وهو المختار جمعية . . ولكن أليس ذلك ممكنا في الحياة البشرية هذه ؟ اعتقد شخصيا ان ما حاولت الكاتبة تقديمه في هذه الرواية يمكن ان يصلح مقياسا صحيحا لطبيعة التركيبية الذهنية للكائن البشري خاصة إذا كان يعاني من الاغتراب . . ففي هذه الحالة تختلط الرؤى والأفكار ويتولى القيادة فيه ماضيه بكل سذاجته ولكن الا يعطى ذلك الشريط من الخرافات والمعتقدات صورة عن طبيعة المجتمع الذي منه الشخصية ذاتها ؟ وبالتالي الا يمكن اعتبار ذلك مؤشرا على تخلف تلك البيئة وخضوعها لسيطرة اوهام قد لا تتخلى عنهم حتى قبورهم ؟ « يا لهذا الاحياء العدو الذي كان يفشل في بعض الحالات مشاريعي ويعبث بقراراتي الصاحية . . . » « لقد كنا آنذاك اطفالا وكنا نتسلل من أحياشنا ونلتقي عند تلك الأصنام الأدمية يتوسطها هودج العروس ويقف أمام الهودج رجال يمسكون بحبل الجمل . . وخلف الهودج اطفال في جبائب صغيرة ونسوة يرتدين أردية فضفاضة وعلى رؤوسهن مظلات كبيرة . » ص 62 ويواصل وصفه لذلك المحفل الذي قيل انه تحول الى حجر بفعل قبضة من تراب ذرها فوق رؤوس المحفل الشيخ الساطوري الذي يتحكم بمصير الجزيرة ولا تتم زيجة بدون استشارته ولما خالفت هذه الزيجة التقاليد حولها الى أصنام .
ورغم تحاليل يوسف شعبان المخالفة لحكاية جدته فان المختار يقول :

كان كلام يوسف شعبان مريحا ومعقولا وكان بودي أن أؤمن به . . لكن رواية جدتي سبقت رواية يوسف واستقرت ومدت فيّ عروقها فلا استطيع أن أقلعها ص 67 وفي ذلك ما يؤكد ما ذهبت اليه في طالعة هذا

ومن خلال ما استعرضت من حالات شد الشخصية الى الجذور . . الى الخرافات . . الى الأوهام . . فان الكاتبة تبدو في أتم حالات الوعي بذلك ولكنها تقر تلك الحال ولا تعمل على ايقاظ النائمين فيها . . وكيف يمكن ذلك والجسد منشطر نصفه مغترب في أرضه . . والنصف الثاني في غير أرضه ؟ ولعل هذا ما يمثل الحلقة المفقودة او الحالات الغائبة في النص رغم ما يشير الى امكانية وجودها فيه .


نشاط ثقافي

المـــربد
أهم تظاهرة شعرية في العـــالم

احميدة الصولي

ليس سهلا ولا طبيعيا ان يكتب المرء بموضوعية وشمولية واحصاء ونقد عن تظاهرة الألف وثلاثمائة مشارك مدعوين للمهرجان السادس للشعر بمربد العراق العربي . . . ليس سهلا ولا عاديا ان يتصور المرء كيف يزاوج العراق بين الدفاع عن الكرامة والأرض ويقدم الامكانيات الكبيرة في سبيل ذلك . . . وهذا الجهد اللامحدود الذي يبذل في سبيل النهوض بالثقافة وخاصة بالشعر ابداعا ونقدا حديثا . . انه امر غير عادي كما صرحت الدكتورة هللر رئيسة تحرير مجلة « فكر وفن » التي تصدر بالمانيا (ميونيخ) باللغتين العربية والالمانية حيث قالت : « ان انعقاد مهرجانات للشعر والثقافة والبلاد مازالت في حرب شاملة وواسعة تمتد على طول الحدود فذلك شيء غير اعتيادي انه استثناء وصعب ان يتصوره انسان عادي فكيف يقوم العراق بانجاز هذا المهرجان بكل هذه الفخامة والاستعدادات وهو يدافع عن ترابه الوطني بكل امكانياته ؟ انها ظاهرة غريبة تستحق التقدير والثناء » صرحت بذلك لجريدة الثورة العراقية . . ولكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد . . فهذا اللقاء المربدي الذي جمع العرب من مختلف الاقطار وجمع شخصيات عالمية اخرى من عدة جهات في العالم وكلف ذلك الاموال الطائلة لم تبخل العراق بان تمدده يومين آخرين لافساح المجال الى جميع الأصوات لتقرأ الشعر بمناسبة المربد السادس .

ولكن هل توقف الأمر عند هذا الحد ؟ لقد طلب المشاركون زيارة جبهات القتال واستجيبت طلباتهم . . وأرادوا زيارة الأماكن الدينية في النجف وكربلاء والكوفة ولبي طلبهم وتمت استظافتهم بكل من البصرة والموصل (الجنوب والشمال) وكرمتهم الصحافة المكتوبة والمسموعة والمرئية . ورغم ان العدد كان كبيرا فلم تلاحظ ثغرات في التنظيم أو الخدمات ، فقد كان العراق بامكانياته وفنادقه وأبنائه في خدمة ضيوفه . . . . مما يؤكد عروبة هذا البلد العريق والكريم في طبعه .

لعلها كلمة صدق آن الأوان للاصداع بها . . . ولابد من قولها الآن وكلما كان ذلك مناسبا . . لأن تجربة المربد هذه ليس سهلا على أي قطر آخر تنفيذها . . . وليس هناك أية دولة في العالم باستثناء يوغسلافيا (مهرجان ستروقا) أمكنها فعل هذا الفعل . حتى المنظمة العالمية للشعراء التي تقف وراءها السوق الاوروبية المشتركة لم تستطع تنظيم تظاهرة بهذا الحجم . . . ان اكبر مؤتمر اقلمته بلغ عدد المشاركين فيه أقل من مائتي شخص وبمساعدات شخصية ومن الحكومة المظيفة وذلك سنة 1985 بجزيرة كورفو اليونانية لهذه الاعتبارات وغيرها فان المربد يشكل في رأينا اهم تظاهرة شعرية في العالم بلا منازع .

لا أحد يمكنه ان ينسى مراسم الاستقبال والحرارة الشعبية التي لقيها الشعراء وهم ينزلون بالبصرة خاصة حيث التمور والحلوى ومختلف الوان العطورات والورود والزغاريد والتهاليل . . . . وأيضا السيّاب وتمثاله الذي لم يسلم من رصاص الحقد والجبروت . . اما في الموصل فلم يكن بأقل من ذلك حيث ذبحت الذبائح ورشت العطورات والحلوى وأقيمت الحفلات الكبيرة الى غير ذلك من دلالات الكرم العربي . . . . اما استقبال الشعر فحدث ولا حرج . . . في قاعة جامعة الموصل كان الحضور

اضعاف اضعاف طاقة استيعاب القاعة التي تتسع لألف ومائتي مقعد وفي البصرة كان الناس اكثر بكثير من القاعة الأمر الذي ادى بالمنظمين لتجهيز الساحة الخارجية بمكبرات الصوت حتى لا يكون الازدحام مقلقا داخلها .

في مطار صدام الدولي كان الاستقبال بالاحضان .. عبد الأمير معله وحميد سعيد خاصة كانا منذ وصولنا معنا ولكن بغداد كانت تزهو بنا أكثر من زهونا بها أولا .. وتعادل زهونا بزهوها حالما تعانقنا ومس كل منا الآخر . انها لحظة التفاعل ... تونس والعراق .. أيها هذا وأيها الآخر : ربما بصعوبة نجد الفوارق على كثرتها لأنها فوارق ليست ذات اهمية اصلا ... فالجوهر واحد والرؤى والأهداف واحدة والمصير ايضا واحد . وقد تأكد ذلك في العراق كما في تونس .... اثناء حفل العشاء الذي أقامه سفيرنا على شرف الوفد التونسي الى المربد وحضره الشاعر العراقي المستشار الصحفي بتونس محمد راضي جعفر .

إذن مثلما ذكرت يصعب الاحاطة بكل اعمال المهرجان حتى على سبيل الذكر .... مع ذلك فاننا سنحاول ان نقدم فكرة تقربنا منه لاستحالة معرفته كليا . وذلك لاسباب منها .

1) تزامن القراءات الشعرية مع الجلسات الدراسية مما استحال متابعة البحوث والمشاركة في مناقشاتها خاصة وقد تميز الباحثان التونسيان د عبد السلام المسدي ود . حمادي صمود ببحثيهما القيمين وادارتهما لجلستين نقديتين .

2) تعدد مظاهر النشاط الى درجة لم يستطع معها المرء مهما كان جلدا متابعة وحضور كل تلك الانشطة من معارض وزيارات النصب وغيرها .

3) لكثرة الشعراء خاصة والالتزام بأن يقرأوا جميعا وذلك كشف عن سيطرة للشعر العمودي مازالت واضحة على نسبة كبيرة من شعراء العربية وهو أمر يدعو الى الاهتمام والدراسة .

الافتتاح :

في حفل الافتتاح لم يلق وزير الثقافة والاعلام كلمة رغم انه كان حاضرا . فكانت المتحدثة باسم العراق ابنة احد الشهداء ومما جاء في كلمتها :

أيها الشعراء والمبدعون والمثقفون والمفكرون العرب . نحييكم تحية الحب والمجد والسؤدد ... باسمي وباسم اخوتي واخواتي ابناء شهداء العراق الذين عمدوا سارية علم العراق بالدم لكي يحفظوا الابتسامة على شفاه الأطفال ولكي يبقى نخيل العراق شامخا وهامات العراقيين مرفوعة وشرف العراقيات مصونا وعزيزا .. وجاء فيها أيضا : كان أبي يكتب قصيدته بالرصاص ويمهرها بالدم . وقصيدته الأخيرة كانت رائعة وجميلة ... كانت مضمخة بالدم . وتحولت شرايين دم أبي الى مسارات تمتد عميقا في تربة العراق الطاهرة ... وأصبحت قصيدة خالدة لا تقل روعتها عن روعة ملحمة كلكامش وعن قصائد كل الشعراء العرب عبر التاريخ . ان قصيدة أبي وقصائد الشهداء هي السر في بقاء الحياة في عراقنا الجميل ... وهي السر في ازدهار الثقافة والفنون والابداع .. وهي السر في حفظ هذا البناء الشامخ ... الخ ....

كما القى الشاعر نزار قباني كلمة باسم الشعراء جاء فيها خاصة ما يلي : ها هو الشعر يعود الى بغداد مرة أخرى كما يعود الطفل الضائع الى بيت أبيه . لا أحد في العالم العربي يعرف معنى أبوة الشعر الا أهل الرصافة والكرخ .. فالشعر باستثناء العراق لا أبَ له ولا بيت له ولا سرير يأوي اليه .

« ... مرة أخرى يعود الشعر الى بغداد بعد ان كاد يموت جوعا وعطشا وبردا وقمعا . ومرة أخرى يعود الشعراء الذين سلبوا الاحساس بالأمومة الى بغداد ليلتجئوا الى صدر أمهم العراقية فتنادي كل واحد باسمه . الى ان يقول : فهناك مدن تضرب أولادها .. وهناك مدن تحبس أولادها في غرفة الصراصير والفئران وهناك مدن تمنع أولادها من شراء الكتب والذهاب الى البحر وارتياد الحدائق العامة . وهناك مدن عاقرة لا تنجب الاطفال ولا تعرف ما هي الأمومة .. وربما كانت العقدة الأساسية للشاعر العربي انه محروم من حنان الأم وان زوجة أبيه تضربه وتحبسه وتطعمه نفايات المائدة وتمارس عليه كل أنواع القهر والارهاب .... وكما لا يمكن ان نتصور صينا بغير شاي . وفرنسا بغير نبيذ . وبرازيلا بغير بنٍّ . واسبانيا بغير فلامنكو وفاتيكانا بغير بابا وقدسا بغير مسيح فمن المستحيل ان نتصور عراقا لا يقول الشعر ولا يبني له المزارات .. لذلك فان على جميع شعراء العالم العربي بل على جميع شعراء العالم ان يرفعوا

القبعة لهذا الوطن العظيم الذي حفظ للشعر اعتباره وحفظ للشعراء شرفهم وكرامتهم وماء وجوههم .

شكرا بغداد .. فلا مدينة في العالم تقيم عرسا للشعر الا انت . ولا مدينة تستقبل الكلمة باقواس النصر الا انت .. ولا مدينة ترش الشعراء بماء الورد والبنفسج الا انت . ولا مدينة تستحق اسمها الا انت » .

وقدمت فتيات مدرسة زهرات البعث فعاليات فنية متكونة من رقصات واناشيد وصيحات ترحيب .... ولوحظت تلقائية الاخراج حيث برزن من كل انحاء قاعة الاحتفال ولكن بشكل منظم ... فأنت ترى ان لا شيء يرهب هذا الجيل العراقي الذي يتربّى على ملاقات القنابل والرصاص وازيز الطائرات .. فلم يعد هنالك شيء يخيفه أو يرهبه .

الجلسة الشعرية الاولى

اثر الكلمتين المذكورتين شرع مباشرة في قراءة الشعر وكانت قصيدة الافتتاح للشاعر السعودي الامير عبد الله الفيصل قرأها بالنيابة الشاعر أديب ناصر .. ثم تلاه الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم عمر بقصيدته كوابيس ومما جاء فيها :

ماذا يقول الشاعر الحزين اذ يغني ؟
ماذا يقول الشاعر الحزين ؟
في وطن يرى به متهما
منذ يفك أول الحروف
ليوم ان يلقى عليه الطين ؟

أما قصيدة سعاد الصبّاح من الكويت فقد كانت متميزة بجرأتها اللامحدودة واعلان محبتها للعراق وقادته وشعبه .. ولكن شيئا فيها لاحظه اكثر من واحد هو النفس النزاري وقد ذهب بالبعض الى القول ان لنزار مشاركة في كتابة القصيدة أو على الأقل ساهم في اصلاحها واعادة تركيبها . ويعتمد اصحاب هذا الرأي على ما يعرفونه من شعر سعاد الصباح الذي لم يصل في الفترة القريبة الى المستوى الفني الذي عليه هذه القصيدة التي هي بعنوان : « قصيدة حب الى سيف عراقي » . ومما جاء فيها :

أنا امرأة قررت ان تحب العراق
وان تتزوج منه أمام عيون القبيلة
فمنذ الطفولة كنت أكحل عيني بليل العراق
وكنت احني يديّ بطين العراق
انا امرأة لا تشابه أي امرأة
انا البحر ... والشمس ... واللؤلؤة
مزاجي ان اتزوج سيفا
وان اتزوج مليون نخله
الى ان تقول :
لماذا العراق ؟
لماذا الهوى كله للعراق ؟
لماذا جميع القصائد تذهب فدوى لوجه العراق
لأن الصباح هنا لا يُشابه أي صباح
لأن الجراح هنا لا تشابه شكل الجراح
لأن عيون النساء تخبيء خلف السواد السلاح
الخ .....

اما الشاعر سعد درويش من مصر فقد قرأ قصيدة ذكرياته واقامته منذ اربعين سنة بالعراق في مدينة العمارة حيث كان يدرس فراح يتغنى بالكحلاء ويبدي عواطف نحو العراق وقائده ..

وتلاه الشاعر السوداني محي الدين فارس ومما جاء في قصيدته :

طهران غاضبة على طهران
تبحث عن هويتها

أما الشاعر العراقي عبد الرزاق عبد الواحد فقد اختتم اللقاء الأول بقصيدة جاء فيها بالخصوص :

حين باع أبي بيتنا ذات يوم
بكينا
ولكن أمي أغرقت عمرها في الظلام
بعدها بثلاثين عام
يوم مات أبي
كنت اسمعها وهي تبكي
تقول لجثمانه
أنت تدري باني سأغفر
حتى على بيع مسكن اولادنا
سأسامحك الآن فاذهب
قرير العيون .

وتتابعت القراءات الشعرية والجلسات النقدية على امتداد ثمانية ايام كاملة التقت جماهير بغداد والبصرة والموصل بالشعراء .. والتقى النقاد بالنقاد ليتحدثوا عن الشعر في غياب الشعراء .

ربما يتبادر الى الذهن، سؤال : هل هناك شعر متميز في هذا اللقاء المربدي العربي لحما ودماً ؟ الجواب طبعا ليس سهلا .. ولكن ربما تفصح اقلام النقاد والمتتبعين عن موقف يكون جوابا عن هذا السؤال . فنزار قباني ومحمود درويش ويوسف الصائغ ...

وسعاد الصباح وغيرهم لئن صفق الجمهور طويلا لهم الا ان التميز لا استطيع تأكيده لهم ... لقد استطاعت قصائد عمودية ان تصفيفا أطول . فهل يعني ذلك شيئا ؟

الأكيد والثابت ان الشعر التونسي قد كان مع الشعر العراقي متميزا عن كثير من سواهما .. وها هو الشاعر والكاتب العراقي محمد رضا مبارك يكتب بمجلة فنون العدد 283 قائلا :

« لقد أظهر المربد السادس كثيرا من الحقائق عن الشعر في العراق والشعر في تونس على وجه التخصيص كما اسهم في بلورة أفكار عن طور القصيدة العربية في الاقطار العربية الأخرى .... فقد ذكر بعض النقاد على هامش الجلسات ان قوة القصيدة ظهرت عند شعراء العراق وشعراء تونس وهم يقصدون حداثة القصيدة ومنحاها الفني » .

يمكننا ان نلوح بمنديل الزهو والفرح ... لأن الشعر الذي نكتبه ليس تقليدا ولا ضياعا ... بل هو يتصدر باحة الابداع في الوطن العربي وعلينا ان نواصل البحث والكشف والتوقع حتى تكون القصيدة العربية سواء في تونس أو في اي قطر عربي آخر في قمة الابداع وبمستوى طموحات الوعي العربي .

منجزات المربد السادس

هل للمربد منجزات ؟ طبعا نعم .. فالى جانب التلاقي بين مختلف شعراء الأمة العربية هناك لقاء العراقيين القادمين من مختلف انحاء العالم للمشاركة في هذه التظاهرة القيمة .. ونذكر منهم : الشيخ عبد الحق فاضل الباحث والمبدع والمترجم - د . صفاء خلوصي - صالح جواد الطعمة وباقر علوان من الجامعة الامريكية - فؤاد ونهاد التكرلي قدما من فرنسا - الشاعر يوسف سعيد جاء من السويد - خالد القشنطيني الباحث والمعروف بدفاعه عن قضايا الامة العربية.سركون بولص وصلاح فائق الخ ... الى جانب هؤلاء التقى في المربد عديد الاسماء التي لا يعرف بعضها البعض وكانت الحوارات وكانت الاكتشافات والعلاقات . ولكن الأهم من كل ذلك ما اعلنه وزير الاعلام والثقافة الاستاذ لطيف نصيف جاسم في اختتام المربد السادس وهو خاصة :

كان العراقيون يرقبون سمرة الوجه العربي في وجه موريتانيا والصومال وتونس والجزائر والامارات العربية ولبنان والكويت وكل قطر عربي وفي الجرح الفلسطيني النازف ... ويرقبون آلام الشعراء العرب في قسمات وجوههم وبريق عيونهم .... وكان في مقدمة من يرقبونكم الرئيس القائد صدام حسين الذي حملني أكثر من مرة تحياته لكم وتمنياته بطيب الاقامة في بلدكم المحب العراق ....

حتى يقول : « اسمحوا لي بهذه المناسبة ان أعلن باسم العراق ان مهرجان المربد قد تحول الى مهرجان سنوي ... وتم تخصيص قناة تلفزيونية وجريدة ومحطة اذاعية للمهرجان .. خارج نطاق الدولة .. ويحق لأي شاعر عربي .. ان يصرخ عبرها ويقول الكلام بالطريقة التي يمليها عليه ضميره .. وبالطريقة والكيفية التي يريد خارج ثقل الدولة ومسؤوليتها .. وستكون الوسائل الاعلامية تحت مسؤولية المربد وحده .... وبهذا نكونُ قد اسهمنا بجهد متواضع في اطلاق انفاس الشعراء .. وفك أسار الكلمة الحبيسة .. لكي تتحول بغداد مدينتكم الى ديوان للشعر العربي كما كانت دائما » .

ولم يبق، لي الا ان أقول مع الجميع الى اللقاء في المربد السابع فمهما حاولت ان أتتبع وقائع هذا المهرجان وما صاحبه من فعاليات وزيارات والوان فنية الخ فلن يمكنني ذلك .. اذن معذرة للمربد ومعذرة للقارىء وحبا للجميع